MATSÚO BASHO
SENDAS DE OKU

EDICIÓN DE OCTAVIO PAZ

Y EIKICHI HAYASHIYA



ATALANTA



MEMORIA MUNDI

ATALANTA

81





MATSÚO BASHO
SENDAS DE OKU

PRÓLOGO
OCTAVIO PAZ

TRADUCCIÓN
OCTAVIO PAZ Y EIKICHI HAYASHIYA



ATALANTA
2016

En cubierta y guardas: pinturas de Yosua Buson (1716-1783).
Cortesía Museo Itsuo.

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Segunda edición

Título original: *Oku-No-Hosomichi*

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-940941-8-7
Depósito Legal: GI-3-2014

ÍNDICE

Nota introductoria

La primera edición de *Sendas de Oku*, traducción al castellano de «OKU-NO-HOSOMICHI» de Matsúo Basho, joya de la literatura japonesa del siglo XVII, fue publicada en 1957 por la Universidad Autónoma de México. Siguieron las ediciones en España de Barral Editores (1970) y Editorial Seix Barral, S.A. (1981), y ahora presentamos una nueva, acompañada de su texto japonés caligrafiado e ilustrado* por Yosa Buson, poeta y pintor del siglo XVIII, realizando así, gracias a la colaboración de La Fundación del Japón y del Museo Itsuo, nuestro deseo, desde la primera edición, de ilustrar la traducción con la pintura japonesa de la época. Además, para una mayor fidelidad al original, prescindimos ahora de la división en capítulos y de los subtítulos puestos en las ediciones anteriores con el fin de facilitar la lectura, usando, en cambio, un índice de nombres geográficos y de personas, y un plano de los principales lugares visitados por Basho en este viaje. A las introducciones pasadas añadimos una nueva sobre Buson y algunas notas.

O. P.

* La presente edición ha prescindido de las ilustraciones en color de la edición de 1992, pero conserva las caligrafías de Buson.

La tradición del haikú

Octavio Paz

En 1955 un amigo japonés, Eikichi Hayashiya, ante mi admiración por alguno de los poetas de su lengua, me propuso que, a pesar de mi ignorancia del idioma, emprendiésemos juntos la traducción de *Oku no Hosomichi.* A principios de 1956 entregamos nuestra versión a la sección editorial de la Universidad Nacional de México y en abril del año siguiente apareció nuestro pequeño libro. Fue recibido con la acostumbrada indiferencia, a despecho de que, para avivar un poco la curiosidad de los críticos, habíamos subrayado en la *Advertencia* que nuestra traducción del famoso diario era la primera que se hacía a una lengua de Occidente. Ahora, trece años después, repetimos el gesto: la apuesta; no para ganar comentarios, Basho no los necesita, sino lectores. Aclaro: son los lectores, somos nosotros –atareados, excitados, descoyuntados– los que ganamos con su lectura; su poesía es un verdadero *calmante*, aunque la suya sea una calma que no se parece ni al letargo de la droga ni a la modorra de la digestión. Calma alerta y que nos aligera: *Oku no Hosomichi* es un diario de

viaje que es asimismo una lección de desprendimiento. El proverbio europeo es falso; viajar no es «morir un poco» sino ejercitarse en el arte de despedirse para así, ya ligeros, aprender a recibir. Desprendimientos: aprendizajes.

Entre 1957 y 1970 han aparecido muchas traducciones de la obrita de Basho. Cuatro han llegado a mis ojos, tres en inglés y una en francés. Por cierto, cada una de ellas ofrece una versión diferente del título: *The Narrow Road to the Deep North*;[1] *Back Roads to Far Towns*;[2] *La sente étroite du bout-du-monde*;[3] y *The Narrow Road through the Provinces*.[4] Tal diversidad de versiones me pone en la obligación de justificar la nuestra: *Sendas de Oku*. En tres de las traducciones que he citado aparece el adjetivo «estrecho»; nosotros lo suprimimos por antipatía a la redundancia: todos los senderos son estrechos. Las versiones al inglés dan una idea más bien realista del viaje de Basho y de su punto de destino: norte remoto, pueblos lejanos, provincias; la traducción francesa, aunque más literal, se inclina hacia lo simbólico: fin del mundo. Nosotros preferimos la vía intermedia y pensamos que la palabra *Oku*, por ser extraña para el lector de nuestra lengua, podría quizá reflejar un poco la indeterminación del original. *Oku* quiere decir «fondo» o «interior»; en este caso designa a la distante región del norte, en el fondo del Japón, llamada Oou y escrita con dos caracteres, el primero de los cuales se lee Oku. El título evoca no sólo la excursión a los confines del país, por caminos difíciles y poco frecuentados, sino también una peregrinación espiritual. Desde las primeras líneas Basho se presenta como un poeta anacoreta y medio monje; tanto él como su compañero de viaje, Sora, recorren los caminos vestidos con los hábitos de los peregrinos budistas; su viaje es casi una iniciación y Sora, antes de ponerse en marcha, se afeita el cráneo como

los bonzos. Peregrinación religiosa y viaje a los lugares célebres –paisajes, templos, castillos, ruinas, curiosidades históricas y naturales–, la expedición de Basho y de Sora es asimismo un ejercicio poético: cada uno de ellos escribe un diario sembrado de poemas y, en muchos de los lugares que visitan, los poetas locales los reciben y componen con ellos esos poemas colectivos llamados *haikai no renga.*

El número de traducciones de *Oku no Hosomichi* es un ejemplo más de la afición de los occidentales por el Oriente. En la historia de las pasiones de Occidente por las otras civilizaciones, hay dos momentos de fascinación ante el Japón, si olvidamos el *engouement* de los jesuitas en el siglo XVII y el de los filósofos en el XVIII: uno se inicia en Francia hacia fines del siglo pasado y, después de fecundar a varios pintores extraordinarios, culmina con el *imagism* de los poetas angloamericanos; otro comienza en los Estados Unidos unos años después de la Segunda Guerra Mundial y aún no termina. El primer período fue ante todo estético; el encuentro entre la sensibilidad occidental y el arte japonés produjo varias obras notables, lo mismo en la esfera de la pintura –el ejemplo mayor es el impresionismo– que en la del lenguaje: Pound, Yeats, Claudel, Éluard. En el segundo período la tonalidad ha sido menos estética y más espiritual o moral; quiero decir: no sólo nos apasionan las formas artísticas japonesas sino las corrientes religiosas, filosóficas o intelectuales de que son expresión, en especial el budismo. La estética japonesa –mejor dicho: el abanico de visiones y estilos que nos ofrece esa tradición artística y poética– no ha cesado de intrigarnos y seducirnos pero nuestra perspectiva es distinta a la de las generaciones anteriores. Aunque todas las artes, de la poesía a la música y de la pintura a la arquitectura, se han beneficiado con esta nueva manera de acercarse a la cultura

japonesa, creo que lo que todos buscamos en ella es otro estilo de vida, otra visión del mundo y, también, del trasmundo.

La diversidad y aun oposición entre el punto de vista contemporáneo y el del primer cuarto de siglo no impide que un puente una estos dos momentos: ni antes ni ahora el Japón ha sido para nosotros una escuela de doctrinas, sistemas o filosofías sino una sensibilidad. Lo contrario de la India: no nos ha enseñado a pensar sino a sentir. Cierto, en este caso no debemos reducir la palabra *sentir* al sentimiento o a la sensación; tampoco la segunda acepción del vocablo (dictamen, parecer) conviene enteramente a lo que quiero expresar. Es algo que está entre el pensamiento y la sensación, el sentimiento y la idea. Los japoneses usan la palabra *kokoro*: «corazón». Pero ya en su tiempo José Juan Tablada advertía que era una traducción engañosa: «*kokoro* es más, es el corazón y la mente, la sensación y el pensamiento y las mismas entrañas, como si a los japoneses no les bastase sentir con sólo el corazón».[5] Las vacilaciones que experimentamos al intentar traducir ese término, la forma en que los dos sentidos, el afectivo y el intelectual, se funden en él sin fundirse completamente, como si estuviese en perpetuo vaivén entre uno y otro, constituyen precisamente el sentido (los sentidos) de *sentir*.

En un ensayo reciente Donald Keene señala que esta indeterminación es un rasgo constante del arte japonés e ilustra su afirmación con el conocido haikú de Basho:

La rama seca
Un cuervo
Otoño-anochecer.

El original no dice si sobre la rama se ha posado un cuervo o varios; por otra parte, la palabra anochecer puede referirse al fin de un día de otoño o a un anochecer a fines de otoño. Al lector le toca escoger entre las diversas posibilidades que le ofrece el texto pero, y esto es esencial, su decisión no puede ser arbitraria. La Capilla Sixtina, dice Keene, se presenta como algo acabado y perfecto: al reclamar nuestra admiración, nos mantiene a distancia; el jardín de Ryoan-ji, hecho de piedras irregulares sobre un espacio monocromo, nos invita a rehacerlo y nos abre las puertas de la participación. Poemas, cuadros: objetos verbales o visuales que simultáneamente se ofrecen a la contemplación y a la acción imaginativa del lector o del espectador. Se ha dicho que en el arte japonés hay una suerte de exageración de los valores estéticos que, con frecuencia, degenera en esa enfermedad de la imaginación y de los sentidos llamada «buen gusto», un implacable gusto que colinda en un extremo con un rigor monótono y en el otro con un alambicamiento no menos aburrido. Lo contrario también es cierto y los poetas y pintores japoneses podrían decir con Yves Bonnefoy: «la imperfección es la cima». Esa imperfección, como se ha visto, no es realmente imperfecta: es voluntario inacabamiento. Su verdadero nombre es conciencia de la fragilidad y precariedad de la existencia, conciencia de aquel que se sabe suspendido entre un abismo y otro. El arte japonés, en sus momentos más tensos y transparentes, nos revela esos instantes –porque no sólo un instante– de equilibrio entre la vida y la muerte. Vivacidad: mortalidad.

El poema clásico japonés (*tanka* o *waka*) está compuesto de cinco versos divididos en dos estrofas, una de tres líneas y otra de dos: 3/2. La estructura dual del tanka

dio origen al *renga*, sucesión de tankas escrita generalmente no por un poeta sino por varios. 3/2/3/2/3/2/3/2... A su vez el renga adoptó, a partir del siglo XVI, una modalidad ingeniosa, satírica y coloquial. Este género se llamó *haikai no renga*. El primer poema de la secuencia se llamaba *hokku* y cuando el *renga haikai* se dividió en unidades sueltas –siguiendo así la ley de separación, reunión y separación que parece regir la poesía japonesa– la nueva unidad poética se llamó *haikú*, compuesto de *haikai* y de *hokku*. El cambio del renga tradicional, regido por una estética severa y aristocrática, al renga haikai, popular y humorístico, se debe ante todo a los poetas Arakida Moritake (1473-1549) y Yamazaki Sokán (1465-1553). Un ejemplo del estilo rápido y hecho de contrastes de Moritake:

Noche de estío:
el sol alto despierto,
cierro los párpados.

Otro ejemplo de la vivacidad ingeniosa pero no exenta de afectación del nuevo estilo es este poemita de Sokán:

Luna de estío:
si le pones un mango,
¡un abanico![6]

El haikai de Sokán y Moritake opuso a la tradición cortesana y exquisita del renga un saludable horror a lo sublime y una peligrosa inclinación por la imagen ingeniosa y el retruécano. Además y sobre todo significó la aparición en la poesía japonesa de un elemento nuevo: el lenguaje de la ciudad. No el llamado «lenguaje popular» –vaga expresión con la que se pretende designar al lenguaje

del campo, arcaico y tradicional– sino sencillamente el *habla de la calle*: el lenguaje de la burguesía urbana. Una revolución poética semejante, en este sentido a las ocurridas en Occidente, primero en el período romántico y después en nuestros días. El habla del siglo, diría yo, para distinguirla de las hablas sin tiempo del campesino, el clérigo y el aristócrata. Irrupción del elemento histórico y, por tanto: *crítico*, en el lenguaje poético.

Matsunaga Teitoku (1571-1653) es otro eslabón de la cadena que lleva a Basho. Teitoku intentó regresar al lenguaje más convencionalmente poético y atemporal del antiguo renga pero sin abandonar la inclinación de sus antecesores por lo brillante. Más bien la exageró hasta una insolencia briosa:

Año del tigre:
niebla de primavera
¡también rayada!

Esta manera crispada puede producir poemas menos ingeniosos y más verdaderos, como este de Nishiyama Soin (1605-1682), fundador de la escuela *Danrin*:

Lluvia de mayo:
es hoja de papel
el mundo entero.

Sin duda Basho tenía en la mente este poema cuando dijo: «si no hubiese sido por Soin todavía estaríamos lamiéndole los pies al viejo Teitoku». A Basho le tocó convertir estos ejercicios de estética ingeniosa en experiencias espirituales. Al leer a Teitoku, sonreímos ante la sorprendente invención verbal; al leer a Basho, nuestra sonrisa es

de comprensión y, no hay que tenerle miedo a la palabra, piedad. No la piedad cristiana sino ese sentimiento de universal simpatía con todo lo que existe, esa fraternidad en la impermanencia con hombres, animales y plantas, que es lo mejor que nos ha dado el budismo. Para Basho la poesía es un camino hacia una suerte de beatitud instantánea y que no excluye la ironía ni significa cerrar los ojos ante el mundo y sus horrores. En su manera indirecta y casi oblicua, Basho nos enfrenta a visiones terribles; muchas veces la existencia, la humana y la animal, se revela simultáneamente como una pena y una terca voluntad de perseverar en esa pena:

Carranca acerba:
su gaznate hidrópico
la rata engaña.

Al expresionismo de este cuadro de la rata con la garganta reseca bebiendo el agua helada del albañal, suceden otras visiones –no contradictorias sino en oposición complementaria– en las que la contemplación estética se resuelve en visión de la unidad de los contrarios. Una experiencia que es percepción simultánea de la identidad de la pluralidad y de su final vacuidad:

Narciso y biombo:
uno al otro ilumina,
blanco en lo blanco.

El poeta traza en tres líneas la figura de la iluminación y, como si fuese un copo de algodón, sopla sobre ella y la disipa. La verdadera iluminación, parece decirnos, es la no-iluminación.

Una réplica en negro, tanto en el sentido físico de la palabra como en el moral, del poema de Basho es este de Oshima Ryata (1718-1787):

Noche anochecida,
oigo al carbón cayendo,
polvo, en el carbón.

Recursos de Ryata: contra lo negro, lo verde; contra la cólera, el árbol:

Vuelvo irritado
–mas luego, en el jardín:
el joven sauce.

Rivaliza con el poema que acabo de citar un haikú de Enamoto Kikaku (1661-1707), uno de los mejores y más personales discípulos de Basho. En el poema de Kikaku hay una valiente y casi gozosa afirmación de la pobreza como una forma de comunión con el mundo natural:

¡Ah, el mendigo!
El verano lo viste
de tierra y cielo.

En un haikú de otro discípulo de Basho, también excelente poeta, Hattori Ransetsu (1654-1707), hasta la sombra adquiere una diafanidad cristalina:

Contra la noche
la luna azules pinos
pinta de luna.

La noche y la luna, luz y sombra que se interpenetran, victoria cíclica de lo oscuro seguida por el triunfo del día:

El Año Nuevo:
clarea y los gorriones
cuentan sus cuentos.

(La otra madrugada me despertaron, más temprano que de costumbre, el alba y los pájaros. Cogí un lápiz y sobre un pedazo de papel escribí lo siguiente:

Clarea: cuentan
sus cuentos los gorriones;
¿es Año Nuevo?)

Entre los sucesores de Basho hay uno, Kobayashi Issa (1763-1827), que rompe la reticencia japonesa pero no para caer en la confesión a la occidental sino para descubrir y subrayar una relación punzante, dolorosa, entre la existencia humana y la suerte de animales y plantas; hermandad cósmica en la pena, comunidad en la condena universal, seamos hombres o insectos:

Para el mosquito
también la noche es larga,
larga y sola.

El regreso al pueblo natal, como siempre, es una nueva herida:

Mi pueblo: todo
lo que me sale al paso
se vuelve zarza.

¿Quién no ha recordado, ante ciertas caras, al animal inmundo? Pero pocos con la intensidad y naturalidad de Issa:

En esa cara
hay algo, hay algo... ¿qué?
Ah, sí, la víbora.

Si el horror forma parte del sentimiento del mundo de Issa, en su visión hay también humor, simpatía y una suerte de resignación jubilosa:

Al Fuji subes
despacio –pero subes,
caracolito.

Miro en tus ojos,
caballito del diablo,
montes lejanos.

Maravilloso:
ver entre las rendijas
la Vía Láctea.

No me referiré a la influencia de la poesía japonesa en las de lengua inglesa y francesa: es una historia muy sabida y ha sido contada varias veces. La historia de esa influencia en la poesía de nuestro idioma, lo mismo en América que en España, es muchísimo menos conocida y todavía no existe un buen estudio sobre el tema. Una deficiencia, otra más, de nuestra crítica. Aquí me limitaré a recordar que entre los primeros en ocuparse de arte y literatura japoneses se encuentran, a principios de siglo, dos poetas

mexicanos: Efrén Rebolledo y José Juan Tablada. Ambos vivieron en Japón, el primero varios años y el segundo, en 1900, unos cuantos meses. Su afición nació sin duda por contagio francés: el libro que Tablada consagró a Hiroshigué –quizá el primer estudio en nuestra lengua sobre ese pintor– está dedicado a la «venerada memoria de Edmundo de Goncourt». A pesar de que Rebolledo conoció más íntimamente el Japón que Tablada, su poesía nunca fue más allá de la retórica «modernista»; entre la cultura japonesa y su mirada se interpuso siempre la imagen estereotipada de los poetas franceses de fin de siglo y su Japón fue un exotismo parisino más que un descubrimiento hispanoamericano. Tablada empezó como Rebolledo pero pronto descubrió en la poesía japonesa ciertos elementos –economía verbal, humor, lenguaje coloquial, amor por la imagen exacta e insólita– que lo impulsaron a abandonar el modernismo y a buscar una nueva manera.

En 1918 Tablada publicó *Al sol y bajo la luna*, un libro de poemas con un prólogo en verso por Leopoldo Lugones. En aquellos años el escritor argentino era considerado, con razón, como el único poeta de la lengua comparable a Darío; su poesía (ahora lo sabemos) anunciaba y preparaba a la de vanguardia. El libro del mexicano era todavía modernista y su relativa novedad residía en la aparición de esos elementos irónicos y coloquiales que los historiadores de nuestra literatura han visto como constitutivos de esa tendencia que llaman, con notoria inexactitud, *postmodernismo*. Esa tendencia es una invención de los manuales: el *postmodernismo* no es sino la crítica que, dentro del modernismo y sin rebasar su horizonte estético, hacen al modernismo algunos poetas modernistas. Es la descendencia, vía Lugones, del simbolista antisimbolista Laforgue. Además de esta nota crítica, había otro elemento en el libro

de Tablada que anunciaba su futuro, inminente cambio: el crecido número de poemas con asunto japonés, entre ellos uno, muy celebrado en su tiempo, dedicado a Hokusai. Al año siguiente, en 1919, Tablada publicó en Caracas un delgado libro: *Un día...* Era casi un cuaderno y estaba compuesto exclusivamente por haikús, los primeros que se hayan escrito en nuestra lengua. Un año después aparece *Li-Po*, un volumen de poemas ideográficos en los que Tablada sigue de cerca al Apollinaire de *Calligrammes* (aunque también figuran en esa colección poemas más personales, entre ellos el inolvidable y perfecto *Nocturno alterno*). En 1922, en Nueva York: *El jarro de flores*, otro volumen de haikús. En esos años Vicente Huidobro publica *Ecuatorial*, *Poemas Árticos* y otros muchos textos poéticos, en español y en francés, que inician el gran cambio que experimentaría unos pocos años después la poesía de lengua castellana. En la misma dirección de exploración y descubrimiento se sitúa la poesía de Tablada. El mexicano fue lo que se llama un «poeta menor», sobre todo si se le compara con Huidobro, pero su obra, en su estricta y querida limitación, fue una de las que extendieron las fronteras de nuestra poesía. Y la extendieron en dos sentidos: en el espacio, hacia otros mundos y civilizaciones; en el tiempo, hacia el futuro: la vanguardia. Doble injusticia: el nombre de Tablada no figura en casi ninguno de los estudios sobre la vanguardia hispanoamericana ni su obra aparece en las antologías hispanoamericanas. Es lamentable. Sus pequeñas y concentradas composiciones poéticas, además de ser el primer trasplante al español del haikú, fueron realmente algo nuevo en su tiempo. Lo fueron a tal punto y con tal intensidad que, todavía hoy, muchas entre ellas conservan intactos sus poderes de sorpresa y su frescura. ¿De cuántas obras más presuntuosas puede decirse lo mismo?

Tablada llamó siempre a sus poemas *haikai* y no, como es ahora costumbre, *haikús*. En el fondo, según se verá, no le falta razón. Sus breves composiciones, aunque dispuestas generalmente en secuencias temáticas, pueden considerarse como poemas sueltos y en este sentido son haikús; al mismo tiempo, por su construcción ingeniosa, su ironía y su amor por la imagen brillante, son haikai:

Pavo real, largo fulgor:
por el gallinero demócrata
pasas como una procesión.

Tablada casi siempre está más cerca de Teitoku que de Basho:

Insomnio:
en su pizarra negra
suma cifras de fósforo.

Por nada los gansos
tocan alarma
en sus trompetas de barro.

El poeta mexicano conserva la estructura tripartita del haikú aunque poquísimas veces se ajusta a su esquema métrico (17 sílabas: 5/7/5). Pero hay un ejemplo de perfecta adaptación métrica y de real poesía:

Trozos de barro:
por la senda en penumbra
saltan los sapos.

Una objetividad casi fotográfica que, por su precisión

misma, libera ese sentimiento indefinible que nos produce el recordar una caminata al atardecer por un sendero mojado. En sus momentos más afortunados la objetividad de Tablada confiere a todo lo que sus ojos descubren un carácter religioso de aparición:

Tierno saúz:
casi oro, casi ámbar,
casi luz.

A la imagen visual yuxtapone con exquisita maestría la fricción de las sílabas y los fonemas:

Peces voladores:
al golpe del oro solar
estalla en astillas el vidrio del mar.

Tablada concibe el haikú como la unión de dos realidades en unas cuantas palabras, poética tan cerca de Reverdy como de sus maestros japoneses. Citaré ahora dos poemas que son dos visiones absolutamente modernas, el primero por la alianza de lo cotidiano y lo insólito, el segundo por el humor y las asociaciones verbales y visuales entre la luna y los gatos:

Juntos en la tarde tranquila
vuelan notas de Ángelus,
murciélagos y golondrinas.

Bajo mi ventana la luna en los tejados
y las sombras chinescas
y la música china de los gatos.

Casi nunca sentimental ni decorativo, el poeta mexicano alcanza en unos cuantos de sus haikús una difícil simplicidad que tal vez habría merecido la aprobación de Basho. En ellos el humor se vuelve complicidad, comunidad de destino con el mundo animal, es decir, con el mundo:

Hormigas sobre un
grillo inerte. Recuerdo
de Gulliver en Liliput.

Mientras lo cargan
sueña el burrito amosquilado
en paraísos de esmeralda.

El pequeño mono me mira
¡quisiera decirme
algo que se le olvida!

La obra de Tablada es breve y desigual: vivió del periodismo y el periodismo acabó por devorarlo. Murió en 1945 y todavía no ha sido posible que en México se publique un volumen con sus poemas y aquellos pocos textos en prosa (crónicas y crítica de arte) que valga la pena rescatar. Su último libro de poemas, *La Feria*, apareció en 1928. Debe haber poemas no recogidos en volumen. A mí me tocó descubrir uno, en francés: *La croix de Sud*; es la segunda parte de *Offrandes*, una cantata que compuso Edgard Varèse en 1922; para la primera parte Varèsse se sirvió de un poema de Huidobro, también en francés...* Hasta hace poco, a más de juzgar su poesía insignificante, se tenía a Tablada por un semiletrado ingenuo y víctima de un orientalismo descabellado. La acostumbrada, inape-

lable condenación en nombre de la cultura clásica y del humanismo grecorromano y cristiano. Una cultura en descomposición y un humanismo que ignora que el hombre es los hombres y la cultura las culturas. Cierto, las ideas filosóficas y religiosas de Tablada eran una curiosa mixtura de budismo real y de ocultismo irreal pero ¿qué decir entonces de Yeats y de Pessoa? No es posible dudar de su familiaridad con la cultura japonesa aunque, claro, la suya no haya sido la familiaridad del erudito o del *scholar*. Su conocimiento de la escritura japonesa debe haber sido rudimentario, pero sus libros y artículos revelaron un trato directo con la gente, el arte, las costumbres, las ideas y las tradiciones de ese país. Si es excepcional haber escrito, en 1914 y en México, un libro sobre Hiroshigué, más lo es que en ese libro Tablada hablase también, con discreción y gusto, del teatro Nô y de Basho, de Chikamatsu y de Takizawa Bakin. Otro dato de interés: gran aficionado a las artes plásticas, logró reunir en su casa de Coyoacán más de mil estampas de artistas japoneses, una colección que dispersó al abandonar el país, hacia 1915. Dicho todo esto, repito: Tablada no es memorable por su erudición sino por su poesía.

¿Cuáles fueron los modelos que inspiraron su adaptación del haikú al español? Si hemos de creerle, su tentativa fue independiente de las que por esos años se hacían en Francia y en lengua inglesa. Como su testimonio puede ser tachado de parcial, vale más atenerse a los datos de la cronología: los experimentos franceses fueron anteriores a los de los «imaginistas» angloamericanos y a los de Tablada; así pues es posible que Tablada haya seguido el ejemplo de Francia aunque, hay que decirlo, los haikús del mexicano me parecen más frescos y originales que los de los poetas franceses. O sea: hubo estímulo, no influencia ni

imitación. Por lo que toca al *imagism* de Pound, Hume y sus amigos ingleses y norteamericanos: Tablada conocía bien el inglés pero no creo que en esos años le interesase mucho la poesía inglesa. En cambio, por su correspondencia con López Velarde sabemos que seguía muy de cerca lo que ocurría en París. Fue uno de los primeros hispanoamericanos que habló de Apollinaire y sus caligramas lo entusiasmaron; nada más natural: veía en ellos lo que él mismo se proponía hacer, la unión de la vanguardia con la poesía y la caligrafía del Oriente. En suma, Tablada recoge y expresa las tendencias de la época pero sería falso hablar de imitación y aun de influencia. Las fuentes de su haikú no fueron los escritos por poetas franceses y angloamericanos sino los mismos textos japoneses. En primer término, las traducciones al inglés y al francés; enseguida, la lectura más o menos directa de los originales con la ayuda de amigos y consejeros japoneses.

La influencia de Tablada fue instantánea y se extendió a toda la lengua. Se le imitó muchísimo y, como siempre ocurre, la mayoría de esas imitaciones han ido a parar a los inmensos basureros de la literatura no leída. Pero hubo algo más y mejor que las imitaciones descoloridas y las exageraciones caricaturescas: los poetas jóvenes descubrieron en el haikú de Tablada el humor y la imagen, dos elementos centrales de la poesía moderna. Descubrieron asimismo algo que habían olvidado los poetas de nuestro idioma: la economía verbal y la objetividad. La correspondencia entre lo que dicen las palabras y lo que miran los ojos. La práctica del haikú fue (es) una escuela de concentración. En la obra juvenil de muchos poetas hispanoamericanos de esa época, entre 1920 y 1925, es visible el ejemplo de Tablada. En México la lección fue recogida por los mejores: Pellicer, Villaurrutia, Gorostiza. Años des-

pués el poeta ecuatoriano Jorge Carrera Andrade redescubrió por su cuenta el haikú y publicó un precioso librito: *Microgramas* (Tokio, 1940). En España el fenómeno es un poco más tardío que en América: hay un momento japonés en Juan Ramón Jiménez y otro en Antonio Machado; ambos han sido poco estudiados. Lo mismo sucede con la poesía juvenil de García Lorca. En los tres poetas hay una curiosa alianza de dos elementos dispares: el haikú y la copla popular. Dispares por el espíritu, no por la métrica: tanto la seguidilla como el tanka y el haikú están compuestos por versos de cinco y siete sílabas. La diferencia es que el tanka es un poema de cinco líneas, el haikú de tres y la seguidilla de cuatro (7/5/7/5). No obstante, en la segunda estrofa de una combinación menos frecuente, la seguidilla compuesta, aparece una duplicación del haikú: 7/5/7/5:5/7/5. La analogía métrica no hace, por lo demás, sino subrayar las diferencias profundas entre estas dos formas: en la seguidilla la poesía se alía a la danza, es canto y baile, en tanto que en el haikú la palabra se resuelve en silenciosa contemplación, sea pictórica como en Buson o espiritual como en Basho. Ninguno de los tres poetas españoles –Jiménez, Machado y García Lorca– se inspiraron en el haikú por su parecido métrico con la seguidilla, aunque esta semejanza sin duda debe haberles impresionado, sino porque vieron en esa forma japonesa un modelo de concentración verbal, una construcción de extraordinaria simplicidad hecha de unas cuantas líneas y una pluralidad de reflejos y alusiones. ¿Habían leído los poemas de Tablada? Parece imposible que los ignorasen. Un indicio: Enrique Díez-Canedo, el primero en señalar la influencia del haikú en las *Nuevas canciones* de Antonio Machado, conocía y admiraba la poesía de Tablada. Es revelador, por otra parte, que el haikú haya sido para Ta-

blada, a la inversa de los poetas españoles, una ruptura de la tradición y no una ocasión para regresar a ella. Actitudes contradictorias (complementarias) de la poesía española y de la hispanoamericana.

Después de la Segunda Guerra Mundial los hispanoamericanos vuelven a interesarse en la literatura japonesa. Citaré, entre otros muchos ejemplos, nuestra traducción de *Oku no Hosomichi*, el número consagrado por la revista *Sur* a las letras modernas del Japón y, sobre todo, las admirables traducciones de un traductor solitario pero que vale por cien: Kazuya Sakai. Ya señalé que la actitud contemporánea difiere de la de hace cincuenta años: no sólo es menos estética sino que también es menos etnocéntrica. El Japón ha dejado de ser una curiosidad artística y cultural: es (¿fue?) otra visión del mundo, distinta a la nuestra pero no mejor ni peor; no un espejo sino una ventana que nos muestra otra imagen del hombre, otra posibilidad de ser. Dentro de esta perspectiva lo realmente significativo no es quizá la traducción de textos clásicos y modernos sino la reunión, en abril de 1969, en París, de cuatro poetas con el objeto de componer un renga, el primero en Occidente. Los cuatro poetas fueron el italiano Edoardo Sanguineti, el francés Jacques Roubaud, el inglés Charles Tomlinson y el mexicano Octavio Paz. Un poema colectivo escrito en cuatro lenguas pero fundado en una tradición poética común. Nuestra tentativa fue, a su manera, una verdadera traducción: no de un texto sino de un *método para componer textos*. No son difíciles de adivinar las razones que nos movieron a emprender esa experiencia: la práctica del renga coincide con las preocupaciones mayores de muchos poetas contemporáneos, tales como la aspiración hacia una poesía colectiva, la decadencia de la noción de autor y la correlativa preeminencia del lenguaje frente al escritor (las

lenguas son más inteligentes que los hombres que las hablan), la introducción deliberada del azar concebido como un homólogo de la antigua inspiración, la indistinción entre traducción y obra original... El haikú fue una crítica de la explicación y la reiteración, esas enfermedades de la poesía; el renga es una crítica del autor y la propiedad privada intelectual, esas enfermedades de la sociedad.

Sendas de Oku aparece ahora en una versión revisada. Comparamos nuestra traducción con las otras al inglés y al francés pero además Eikichi Hayashiya tuvo oportunidad de consultar las nuevas ediciones críticas de *Oku no Hosomichi* publicadas en Japón durante los últimos años. Al corregir las versiones de los poemas he procurado ajustarme a la métrica de los originales. En todos los casos prescindo de la rima: la poesía japonesa no la usa, a pesar de que abunda en paronomasias, aliteraciones y otros juegos verbales. También son nuevas las versiones de los poemas que cito en *La poesía de Basho*. Por último: hemos añadido muchas notas a las setenta de Eikichi Hayashiya que contenía la primera edición. En verdad, esta edición es *otro* libro... Después de estas aclaraciones debería cortar este prólogo sinuoso y prolijo, pero me parecía traicionar a Basho si no añado algo más: su sencillez es engañosa, leerlo es una operación que consiste en ver a través de sus palabras. El poeta Mukai Kyorai (1651-1704), uno de sus discípulos, explica mejor que yo el significado de la transparencia verbal de Basho. Un día Kyorai le mostró este haikú a su maestro:

Cima de la peña:
allí también hay otro
huésped de la luna.

«¿En qué pensaba cuando lo escribió?», le preguntó Basho. Contestó Kyorai: «Una noche, mientras caminaba en la colina bajo la luna de verano, tratando de componer un poema, descubrí en lo alto de una roca a otro poeta, probablemente también pensando en un poema». Basho movió la cabeza: Hubiera sido mucho más interesante si las líneas: "allí también hay otro/huésped de la luna" se refiriesen no a otro sino a usted mismo». El tema de ese poema debería ser usted, lector.

Cambridge, 22 de marzo de 1970

1. Introducción, traducción y notas de Yuasa Nobuyuki. Contiene traducciones de otros cuatro relatos de viaje de Basho. Londres, 1966.

2. Traducción y notas de Cid Corman y Kamaike Susumu, Nueva York, 1968.

3. Traducción y notas de René Sieffert, núm. 6 de *L'Éphémère*, París, 1968.

4. Introducción, traducción y notas de Earl Miner. Es parte del libro *Japanese Poetic Diaries*, California University Press, Berkeley, 1966.

5. José Juan Tablada: *Hiroshigué*, México, 1914.

6. Antonio Machado glosó este poema en *Nuevas canciones* (1925):

A una japonesa
le dijo Sokán:
con la luna blanca
te abanicarás,
con la luna blanca
a orillas del mar.

A pesar de que una de sus virtudes era la reticencia, en este caso Machado no resistió a la muy hispánica e hispanoamericana tendencia a la explicación y la reiteración. En su paráfrasis ha desaparecido la sugestión, esa parte *no dicha* del poema y en la que está realmente la poesía.

* En 1971 se publicaron las poesías completas de Tablada (Universidad Nacional de México) pero aún falta la prosa.

Advertencia a la primera edición (1957)

A pesar de que los poemas de Basho han sido traducidos a casi todos los idiomas europeos y han influido en varios movimientos poéticos modernos y en algunos poetas ingleses, norteamericanos y franceses (para no hablar del mexicano José Juan Tablada, introductor del haikú en América y España), la traducción que ahora publicamos es la primera que da a conocer, en una lengua occidental, el texto completo del célebre diario de viaje *Oku no Hosomichi.* Los traductores se han acercado con respeto y amor al original, aunque sin hacerse excesivas ilusiones sobre la posibilidad de trasplantar al español un texto que es elusivo aun en japonés. Esperan, de todos modos, que su versión dé una idea de la sencillez y movilidad de Basho, que procede por alusiones y cuyo lenguaje, poseído por un infinito respeto al *objeto,* no se detiene nunca sobre las cosas sino que se contenta con rozarlas. La traducción de los poemas –sacrificando la música a la comprensión– no se ajusta a la métrica tradicional del haikú pero en muchos casos se ha procurado encontrar equiva-

lentes en español de la concentración poética del verso japonés y de sus medidas silábicas.

Acompañan al texto setenta notas, que lo aclaran y dan más de una noticia interesante o curiosa. Todas ellas son fruto del paciente trabajo del señor Eikichi Hayashiya. El profesor Eiji Matsuda, de la Universidad Nacional de México, amablemente identificó y tradujo los nombres de las plantas y flores japonesas que se citan en el libro.

El invierno pasado,[1] en Nueva York, Donald Keene leyó nuestra traducción y me hizo algunas sugerencias que mejoraron nuestro texto. Doy aquí las más cumplidas gracias a tan generoso amigo.

O. P.

1. 1991.

Vida de Matsúo Basho

Matsúo Basho (o a la occidental: Basho Matsúo) nació en 1644, en Ueno. Basho fue su último nombre literario; Kinsaku fue su nombre de nacimiento. Su padre era un samurái de escasos recursos al servicio de la poderosa familia Todo. A los nueve años Basho fue enviado a casa de sus señores, como paje de Yoshitada, el heredero de los Todo; el joven Yoshitada era apenas dos años mayor que Basho, de modo que pronto los unió una estrecha amistad, originada y fortalecida por su común afición a la poesía. Los dos muchachos estudiaron el arte de la poesía con Kitamura Kigin (1624-1703), discípulo de Teitoku y él mismo poeta de distinción. Se conservan poemas de esa época firmados por Sengin y Sobo, nombres literarios del joven señor y de su paje y amigo. Sengin muere en 1666 y Basho, apenado por esta muerte prematura, pide separarse del servicio de la familia; rechazan su petición y el poeta huye a Kioto. Nuevos estudios de poesía y caligrafía; lectura de los clásicos chinos y japoneses; amores con Juteini, aunque poco se sabe de este episodio y casi nada sobre ella. En

1672 Basho se instala en Edo (Tokio). En 1675 conoce al poeta Soin y durante algún tiempo es miembro de su escuela poética (*Danrin*). Cambia su nombre literario por el de Tosei y su lenguaje poético por uno más fluido y menos literario. Publica varias antologías. Ya libre de influencias, crea poco a poco una nueva poesía y pronto lo rodean discípulos y admiradores. Pero la literatura es también y sobre todo experiencia interior; intensa búsqueda, años de meditación y aprendizaje bajo la dirección del maestro de zen, el monje Buccho (1643-1715). Uno de sus admiradores, Sampu, hombre acomodado, le regala una pequeña casa cerca del río Sumida, en 1680. Ese mismo año otro de sus discípulos le ofrece, como presente, una planta de banano (Basho). La planta da nombre a la ermita y luego al poeta mismo. Período de meditación y de lenta conquista, contra angustia psíquica y males del cuerpo, de una siempre precaria serenidad. Su influencia crece, lo mismo que el renombre de sus libros y de las antologías que publica con sus discípulos: Kikaku, Sora, Sampu, Boncho, Kyori, Joso, Ransetsu... Viajes, solo o acompañado; viajes a pie como un monje pero asimismo como un extraño «sembrador de poesía». En 1683 publica su primer diario de viaje; en 1687 escribe un relato de su excursión al santuario de Kashima y un poco después emprende una nueva y larga excursión de once meses, origen del tercer y cuarto diario. En 1689 se inicia la peregrinación que relata *Oku no Hosomichi*. Basho tenía cuarenta y cinco años y el viaje duró dos años y medio, aunque el texto tiene por materia sólo los seis primeros meses. Para darse cuenta de lo que significó esa expedición debe señalarse que para los japoneses del siglo XX esa región es considerada todavía como un país remoto y abrupto. En 1691 Basho regresa a Edo. Nuevas ermitas: *Choza de la Visión*, *Cabaña de la Anoni-*

midad... En 1694, otra excursión, ahora a Nara y Osaka. En esta última ciudad cae enfermo, en el curso de una comida en casa de Ono, su discípula; sus amigos lo transportan a casa de un florista, donde muere, el 12 de octubre. Está enterrado en Otsu, a la orilla del lago Biwa.

O. P.

La poesía de Matsúo Basho

Tras una larga serie de guerras intestinas, durante las cuales la antigua capital, Kioto, es casi destruida, Japón conoce un largo período de paz. Al iniciarse el siglo XVII la familia Tokugawa asume la dirección del Estado, que no dejará hasta la restauración del poder imperial, a mediados del siglo pasado. La residencia de los shogunes (gobernantes supremos, frente al poder puramente simbólico de los emperadores) se traslada a Edo (la actual Tokio). El Japón cierra sus puertas al mundo exterior y vive dentro de las normas de una rígida disciplina política, social y económica que a veces hace pensar en las modernas sociedades totalitarias o en el Estado que fundaron los jesuitas en Paraguay. Pero desde mediados del siglo XVII una nueva clase urbana empieza a surgir en Edo, Osaka y Kioto. Son los mercaderes, los *chonin* u hombres del común, que si no destruyen la supremacía feudal de los militares, sí modifican profundamente la atmósfera de las grandes ciudades. Esta clase se convierte en patrona de las artes y la vida social. Un nuevo estilo de vida, más libre y espontáneo, menos formal y aristocrático, llega a imponerse. Por opo-

sición a la cultura tradicional japonesa –siempre de corte y cerrado círculo, aristocrática o religiosa– la nueva sociedad es abierta. Se vive en la calle y se multiplican los teatros, los restaurantes, las casas de placer, los baños públicos atendidos por muchachas, los espectáculos de luchadores. Una burguesía próspera y refinada protege y fomenta los placeres del cuerpo y del espíritu. El barrio alegre de Edo no sólo es un lugar de libertinaje elegante en donde reinan las cortesanas y los actores sino que, a diferencia de lo que pasa en nuestras abyectas ciudades modernas, también es un centro de creación artística. *Genroku* –tal es el nombre del período– se distingue por una vitalidad y un desenfado ausentes en el arte de épocas anteriores. Este mundo brillante y popular, compuesto por nuevos ricos y mujeres hermosas, por grandes actores y juglares, se llama *Ukiyo*, es decir, el «Mundo que flota» y que pasa como las nubes de un día de verano. El grabado en madera –*Ukiyoe*: imágenes del mundo fugitivo– se inicia en esta época. Arte gemelo del Ukiyoe, nace la novela picaresca y pornográfica: *Ukiyo-Soshi*. Las obras licenciosas –llamadas con elíptico ingenio *Libros de Primavera*– se vuelven tan populares como la literatura libertina de fines del siglo XVIII europeo. El teatro *Kabuki*, que combina el drama con el ballet, alcanza su mediodía y el gran poeta Chikamatsu escribe para el teatro de muñecos obras que maravillaron a sus contemporáneos y que hirieron la imaginación de hombres como Yeats y Claudel. La poesía japonesa, gracias sobre todo a Matsúo Basho, alcanza una libertad y una frescura ignoradas hasta entonces. Y, asimismo, se convierte en una réplica al tumulto mundano. Ante ese mundo vertiginoso y lleno de colorido, el haikú de Basho es un círculo de silencio y recogimiento: manantial, pozo de agua oscura y secreta.

Basho no rompe con la tradición sino que la continúa de una manera inesperada; o como él mismo dice: «No sigo el camino de los antiguos: busco lo que ellos buscaron». Basho aspira a expresar, con medios nuevos, el mismo sentimiento concentrado de la gran poesía clásica. Así, transforma las formas populares de su época (el *haikai no renga*) en vehículos de la más alta poesía. Esto requiere una breve explicación. La poesía japonesa no conoce la rima ni la versificación acentual y su recurso principal, como en la francesa, es la medida silábica. Esta limitación no es pobreza, pues es rica en onomatopeyas, aliteraciones y juegos de palabras que son también combinaciones insólitas de sonido y sentido. Todo poema japonés está compuesto por versos de siete y cinco sílabas; la forma clásica consiste en un poema corto –*waka* o *tanka*– de treinta y una sílabas, dividido en dos estrofas: la primera de tres versos (cinco, siete y cinco sílabas) y la segunda de dos (ambos siete sílabas). La estructura misma del poema permitió, desde el principio, que dos poetas participasen en la creación de un poema: uno escribía las tres primeras líneas y el otro las dos últimas. Escribir poesía se convirtió en un juego poético parecido al «cadáver exquisito» de los surrealistas; pronto, en lugar de un solo poema, se empezaron a escribir series enteras, ligadas tenuemente por el tema de la estación. Estas series de poemas en cadena se llamaron *renga*. El género ligero, cómico o epigramático, se llamó *renga haikai* y el poema inicial *hokku*. Basho practicó con sus discípulos y amigos –dándole nuevo sentido– el arte del renga haikai o cadena de poemas, adelantándose así a la profecía de Lautréamont y a una de las tentativas del surrealismo: la creación poética colectiva.

Cualquiera que haya practicado el juego del «cadáver exquisito», el de las «cartas rusas» o algún otro que exija

la participación de un grupo de personas en la elaboración de una frase o de un poema podrá darse cuenta de los riesgos: las fronteras entre la comunión poética y el simple pasatiempo mundano son muy frágiles. Pero si, gracias a la intervención de ese magnetismo o poesía objetiva que obliga a rimar una cosa con otra, se logra realmente la comunicación poética y se establece una corriente de simpatía creadora entre los participantes, los resultados son sorprendentes: lo inesperado brota como un pez o un chorro de agua. Lo más extraño es que esta súbita irrupción parece natural y, más que nada, fatal, necesaria. Libertad y necesidad coinciden en un punto de intersección incandescente. Los poemas escritos por Basho y sus amigos son memorables y la complicación de las reglas a que debían someterse no hace sino subrayar la naturalidad y la felicidad de los hallazgos. Cito, en pobre traducción, un fragmento de uno de esos poemas colectivos:

El aguacero invernal,
incapaz de esconder la luna,
la deja escaparse de su puño.
Tokoku

Mientras camino sobre el hielo
piso relámpagos: la luz de mi linterna.
Jugo

Al alba los cazadores
atan a sus flechas
blancas hojas de helechos.
Yasui

Abriendo de par en par
la puerta norte del Palacio:
¡la Primavera!

Basho

Entre los rastrillos
y el estiércol de los caballos
humea, cálido, el aire.

Kakei[1]

El poema se inicia con la lluvia, el invierno y la noche. La imagen de la caminata nocturna sobre el hielo convoca a la del alba fría. Luego, como en la realidad, hay un salto e irrumpe, sin previo aviso, la primavera. El realismo de la última estrofa modera el excesivo lirismo de la anterior.

El poema suelto, desprendido del renga haikai, empezó a llamarse haikú, palabra compuesta de haikai y hokku. Un haikú es un poema de diecisiete sílabas y tres versos: cinco, siete y cinco sílabas.[2] Basho no inventó estas formas; tampoco las alteró: simplemente transformó su sentido. Cuando empezó a escribir, la poesía se había convertido en un pasatiempo: poema quería decir poesía cómica, epigrama o juego de sociedad. Basho recoge este nuevo lenguaje coloquial, libre y desenfadado, y con él busca lo mismo que los antiguos: el instante poético. El haikú se transforma y se convierte en la anotación rápida –verdadera recreación– de un momento privilegiado: exclamación poética, caligrafía, pintura y meditación, todo junto. El haikú de Basho es ejercicio espiritual. Discípulo del monje Buccho –y él mismo medio ermitaño que alterna la poesía con la meditación–, acaso no sea impertinente detenerse en la significación del budismo zen en su obra y en su vida.

Tanto en su forma primera *(Hinayana)* como en la tardía *(Mahayana)*, el budismo sostiene que la única manera de detener la rueda sin fin del nacer y del morir y, por consiguiente, del dolor, es acabar con el origen del mal. Filosofía antes que religión, el budismo postula como primera condición de una vida recta la desaparición de la ignorancia acerca de nuestra verdadera naturaleza. Sólo si nos damos cuenta de la irrealidad del mundo fenomenal podemos abrazar la buena vía y escapar del ciclo de las reencarnaciones, alimentado por el fuego del deseo y el error. El yo se revela ilusorio: es una entidad sin realidad propia, compuesta por agregados o factores mentales. El conocimiento consiste ante todo en percibir la irrealidad del yo, causa principal del deseo y de nuestro apego al mundo. Así, la meditación no es otra cosa que la gradual destrucción del yo y de las ilusiones que engendra; ella nos despierta del sueño o mentira que somos y vivimos. Este despertar es la iluminación (*Sambodhi* en sánscrito y *Satori* en japonés). La iluminación nos lleva a la liberación definitiva *(Nirvana)*. Aunque las buenas obras, la compasión y otras virtudes forman parte de la ética budista, lo esencial consiste en los ejercicios de meditación y contemplación. El estado satori implica no tanto un saber la verdad como un estar en ella y, en los casos supremos, un ser la verdad. Algunas sectas buscan la iluminación por medio del estudio de los libros canónicos *(Sutras)*; otras por la vía de la devoción (ciertas corrientes de la tendencia Mahayana); otras más por la magia ritual y sexual (tantrismo); algunas por la oración y aun por la repetición de la fórmula *Namu Amida Butsu* (Gloria al Buda Amida). Todos estos caminos y prácticas se enlazan a la vía central: la meditación. La doctrina zen –y esto la opone a las demás tendencias budistas– afirma que las fórmulas, los libros

canónicos, las enseñanzas de los grandes teólogos y aun la palabra misma de Buda son innecesarios. Zen predica la iluminación súbita. Los demás budistas creen que el Nirvana sólo puede alcanzarse después de pasar por muchas reencarnaciones; Gautama mismo logró la iluminación cuando ya era un hombre maduro y después de haber pasado por miles de existencias previas que la leyenda budista ha recogido con gran poesía *(jatakas)*. Zen afirma que el estado satori es aquí y ahora mismo, un instante que es todos los instantes, momento de revelación en que el universo entero –y con él la corriente de temporalidad que lo sostiene– se derrumba. Este instante niega al tiempo y nos enfrenta a la verdad.

Por su misma naturaleza el momento de iluminación es indecible. Como el taoísmo, a quien sin duda debe mucho, zen es una «doctrina sin palabras». Para provocar dentro del discípulo el estado propicio a la iluminación, los maestros acuden a las paradojas, al absurdo, al contrasentido y, en suma, a todas aquellas formas que tienden a destruir nuestra lógica y la perspectiva normal y limitada de las cosas. Pero la destrucción de la lógica no tiene por objeto remitirnos al caos y al absurdo sino, a través de la experiencia de lo sin sentido, descubrir un nuevo sentido. Sólo que este sentido es incomunicable por las palabras. Apenas el humor, la poesía o la imagen pueden hacernos vislumbrar en qué consiste la nueva visión. El carácter incomunicable de la experiencia zen se revela en esta anécdota: un maestro cae en un precipicio pero puede asir con los dientes la rama de un árbol; en este instante llega uno de sus discípulos y le pregunta: ¿en qué consiste zen, maestro? Evidentemente, no hay respuesta posible: enunciar la doctrina implica abandonar el estado satori y volver a caer en el mundo de los contrarios relativos, en el «esto» y el

«aquello». Ahora bien, zen no es ni «esto» ni «aquello» sino, más bien, «esto y aquello». Así, para emplear la conocida frase de Zhuang Zi: «el verdadero sabio predica la doctrina sin palabras». La actitud zen ante los problemas filosóficos puede ejemplificarse también con un diálogo que hace tiempo me refirió el doctor Erich Fromm. Parece que el profesor Suzuki –el gran expositor de zen– visitó hace años a Martin Heidegger. El filósofo alemán mostró interés por saber cuál era la posición del budismo zen frente al problema del Ser. Suzuki repuso que no podía darle ninguna contestación categórica pero que le contaría una anécdota que respondería a su interrogación: un discípulo se acerca a un maestro y, antes de hablarle, le hace una reverencia. En lugar de contestar al saludo, el maestro lo golpea con su bastón. «Pero ¿por qué me pegas si aún no he hablado?» A lo que el monje responde: «No era necesario esperar a que lo hicieses». Para zen no sólo salen sobrando las respuestas sino también las preguntas... Y no obstante, hay una indudable y extraña analogía entre el budismo zen y las meditaciones de Heidegger sobre el tiempo y la nada.

Desde el período *Muromachi* (1333-1600) la cultura japonesa se impregna de zen. Para los *samuráis*, zen era el otro platillo de la balanza. En un extremo, el estilo de vida bushido, es decir, el estilo del guerrero vertido hacia el exterior; en el otro, la Ceremonia del té, la decoración floral, el Teatro Nô y, sustento al mismo tiempo que cima de toda esta vida estética, cara al interior, la meditación zen. Según Issotei Nishikawa esta vertiente estética se llama *furyu* o sea «diversión elegante».[3] Las palabras «diversión» y «elegante» tienen aquí un sentido peculiar y no denotan distracción mundana y lujosa sino recogimiento, soledad, intimidad y renuncia. El símbolo de furyu sería la decora-

ción floral *(ikebana)* cuyo arquetipo no es el adorno simétrico occidental, ni la suntuosidad o la riqueza de colorido sino la pobreza, la simplicidad y la irregularidad. Los objetos imperfectos y frágiles –una piedra rodada, una rama torcida, un paisaje no muy interesante por sí mismo pero dueño de cierta belleza secreta– poseen una calidad furyu. Bushido y furyu fueron los dos polos de la vida japonesa. Economía vital y psíquica que nos deja entrever el verdadero sentido de muchas actitudes que de otra manera nos parecerían contradictorias.

Gracias al budismo zen la religiosidad japonesa se ahonda y tiene conciencia de sí misma. Se acentúa el lado interior de las cosas: el refinamiento es simplicidad; la simplicidad, comunión con la naturaleza. Las almas se afinan y templan. El culto al mundo natural, presente desde la época más remota, se transforma en una suerte de mística. El octavo Shogún Ashikaga (Yoshimasa) introduce la Ceremonia del Té, regida por los mismos principios: simplicidad, serenidad, desinterés. En una palabra: quietismo. Pero nada más lejos del quietismo furibundo y contraído de los místicos occidentales, desgarrados por la oposición inconciliable entre este mundo y el otro, entre el creador y la criatura, que el de los adeptos de zen. La ausencia de la noción de un Dios creador, por una parte, y la de la idea cristiana de una naturaleza caída, por la otra, explican la diferencia de actitudes. Buda dijo que todos, hasta los árboles y las yerbas, algún día alcanzarían el Nirvana. El estado búdico es un trascender la naturaleza pero también un volver a ella. El culto a lo irregular y a la armonía asimétrica brota de esta idea de la naturaleza como arquetipo de todo lo existente. Los jardineros japoneses no pretenden someter el paisaje a una armonía racional, como ocurre con el arte francés de Le Nôtre, sino al con-

trario: hacen del jardín un microcosmos de la inmensidad natural.

La actitud zen ha influido en todas las artes, desde la pintura y la poesía hasta el teatro y la música. Zen es alusivo y elusivo, Chikamatsu nos ha dejado una excelente definición de esta estética: «El arte vive en las delgadas fronteras que separan lo real de lo irreal». Y en otra parte expresa: «El poeta no dice: esto es triste sino que hace que el objeto mismo sea triste, sin necesidad de subrayarlo». El artista muestra; el propagandista y el moralista demuestran. También las reflexiones críticas de Zeami –el gran autor del teatro Nô– están impregnadas del espíritu zen. En un pasaje nos habla de que hay tres clases de actuación teatral: una es para los ojos, otra para los oídos y la última para el espíritu. En la primera sobresalen la danza, los trajes y los gestos de los actores; en la segunda, la música, la palabra y el ritmo de la acción; en la tercera, se apela al espíritu: «Un maestro del arte no moverá el corazón de su auditorio sino cuando ha eliminado todo: danza, canto, gesticulaciones y las palabras mismas. Entonces, la emoción brota de la quietud. Esto se llama: *la danza congelada*». Y agrega: «Este estilo místico, aunque se llama Nô que habla al entendimiento, también podía llamarse: Nô sin entendimiento». La conciencia se ha disuelto en la quietud. Zeami muestra la transición de los estados de ánimo del espectador, verdadera escala del éxtasis, de este modo: «El libro de la crítica dice: olvida el espectáculo y mira al Nô; olvida el Nô y mira al actor; olvida al actor y mira la idea; olvida la idea y comprenderás el Nô».[4] El arte es una forma del conocimiento. Y este conocer, con todas nuestras potencias y sentidos, sí, pero también sin ellos, suspendidos en arrobo inmóvil y vertiginoso, culmina en un instante de comunión: ya no hay nada que

contemplar porque nosotros mismos nos hemos fundido con aquello que contemplamos. Sólo que la contemplación que nos propone Zeami posee un carácter distinto del éxtasis occidental; la diferencia es capital porque para la estética del Nô, el arte no convoca a una presencia sino, más bien, a una ausencia. La cima del instante contemplativo es un estado paradójico: es un no ser en el que, de alguna manera, se da el pleno ser. Plenitud del vacío.

Un sucesor de Basho, el poeta Oshima Ryota (1718-1787), alude a esta suspensión del ánimo en un poema admirable:

No hablan palabra
el anfitrión, el huésped
y el crisantemo.

Yosa Buson (1716-1783), pintor, calígrafo y poeta, uno de los cuatro maestros del haikú (los otros son Basho, Issa y Shiki), expresa la misma intuición aunque con una ironía ausente en el poema de Ryota y que es una de las grandes contribuciones del haikai:

Llovizna: plática
de la capa de paja
y la sombrilla.

A lo que responde Masaoka Shiki (1867-1902):

Ah, si me vuelvo
ese pasante ya
no es sino bruma.

Desde un punto de vista formal el haikú se divide en

dos partes: una de la condición general y la ubicación temporal o espacial del poema (otoño o primavera, mediodía o atardecer, un árbol o una roca, la luna, un ruiseñor); la otra, relampagueante, debe contener un elemento activo. Una es descriptiva y casi enunciativa; la otra, inesperada. La percepción poética surge del choque entre ambas. La índole misma del haikú es favorable a un humor seco, nada sentimental, y a los juegos de palabras, onomatopeyas y aliteraciones, recursos constantes de Basho, Buson e Issa. Arte no intelectual, siempre concreto y antiliterario, el haikú es una pequeña cápsula cargada de poesía capaz de hacer saltar la realidad aparente.[5] Un poema de Basho –que ha resistido, es cierto, a todas las traducciones y que doy aquí en una inepta versión– quizá ilumine lo que quiero decir:

Un viejo estanque:
salta una rana ¡zas!
chapaleteo.

Nos enfrentamos a una casi prosaica enunciación de hechos: el estanque, el salto de la rana, el chasquido del agua. Nada menos «poético»: palabras comunes y un hecho insignificante. Basho nos ha dado simples apuntes, como si nos mostrase con el dedo dos o tres realidades inconexas que, de algún modo, tienen un «sentido» que nos toca a nosotros descubrir. El lector debe recrear el poema. En la primera línea encontramos el elemento pasivo: el viejo estanque y su silencio. En la segunda, la sorpresa del salto de la rana que rompe la quietud. Del encuentro de estos dos elementos debe brotar la iluminación poética. Y esta iluminación consiste en volver al silencio del que partió el poema, sólo que ahora cargado de significación. A la ma-

nera del agua que se extiende en círculos concéntricos, nuestra conciencia debe extenderse en oleadas sucesivas de asociaciones. El pequeño haikú es un mundo de resonancias, ecos y correspondencias:

Tregua de vidrio:
el son de la cigarra
taladra las rocas.

El paisaje no puede ser más nítido. Mediodía en un lugar desierto: el sol y las rocas. Lo único vivo en el aire seco es el canto de las cigarras. Hay un gran silencio. Todo calla y nos enfrenta a algo que no podemos nombrar: la naturaleza se nos presenta como algo concreto y, al mismo tiempo, inasible, que rechaza toda comprensión. El canto de las cigarras se funde al callar de las rocas. Y nosotros también quedamos paralizados y, literalmente, petrificados. El haikú es satori:

El mar ya oscuro:
los gritos de los patos
apenas blancos.

Aquí predomina la imagen visual: lo blanco brilla débilmente sobre el dorso oscuro del mar. Pero no es el plumaje de los patos ni la cresta de las olas sino los gritos de los pájaros lo que, extrañamente, es blanco para el poeta. En general, Basho prefiere alusiones más sutiles y contrastes más velados:

Este camino
nadie ya lo recorre,
salvo el crepúsculo.

La melancolía no excluye una buena, humilde y sana alegría ante el hecho sorprendente de estar vivos y ser hombres:

Bajo las abiertas campánulas
comemos nuestra comida,
nosotros que sólo somos hombres.

Un poema de Issa contiene el mismo sentimiento, sólo que teñido de una suerte de simpatía cósmica:

Luna montañesa:
también iluminas
al ladrón de flores.

El haikú no sólo es poesía escrita –o, más exactamente, dibujada– sino poesía vivida, experiencia poética recreada. Con inmensa cortesía, Basho no nos dice todo: se limita a entregarnos unos cuantos elementos, los suficientes para encender la chispa. Es una invitación al viaje pero a un viaje que debemos hacer con nuestras propias piernas; como él mismo dice: «No hay que viajar a lomos de otro. Piensa en el que te sirve como si fuese otra y más débil pierna tuya». Y en otro pasaje agrega: «No duermas dos veces en el mismo sitio; desea siempre una estera que no hayas calentado aún».

Los diarios son un género muy antiguo y popular en la literatura japonesa. Zeami escribió uno –*El libro de la Isla de Oro*– en el que entrevera pensamientos sueltos, poemas y descripciones. Basho escribió cinco diarios de viaje, verdaderos cuadernos de bocetos, impresiones y apuntes. Estos diarios son ejemplos perfectos de un género en boga

en la época de Basho y del cual él es uno de los grandes maestros: el *haibun*, texto en prosa que rodea, como si fuesen islotes, a un grupo de haikús. Poemas y pasajes en prosa se completan y recíprocamente se iluminan. El mejor de esos cinco diarios de viaje es, según la opinión general, *Oku no Hosomochi*. En ese breve cuaderno hecho de veloces dibujos verbales y súbitas alusiones –signos de inteligencia que el autor cambia con el lector– la poesía se mezcla a la reflexión, el humor a la melancolía, la anécdota a la contemplación. Es difícil leer un libro –y más aún cuando casi todo su aroma se ha perdido en la traducción– que no nos ofrece asidero alguno y que se despliega ante nuestros ojos como una sucesión de paisajes. Quizá haya que leerlo como se mira al campo: sin prestar mucha atención al principio, recorriendo con mirada distraída la colina, los árboles, el cielo y su rincón de nubes, las rocas... De pronto nos detenemos ante una piedra cualquiera de la que no podemos apartar la vista y entonces conversamos, por un instante sin medida, con las cosas que nos rodean. En este libro de Basho no pasa nada, salvo el sol, la lluvia, las nubes, unas cortesanas, una niña, otros peregrinos. No pasa nada, excepto la vida y la muerte:

Es primavera:
la colina sin nombre
entre la niebla.

La idea del viaje –un viaje desde las nubes de esta existencia hacia las nubes de la otra– está presente en toda la obra de Basho. Viajero fantasma, un día antes de morir escribe este poema:

Caído en el viaje:
mis sueños en el llano
dan vueltas y vueltas.

En una forma voluntariamente antiheroica la poesía de Basho nos llama a una aventura de veras importante: la de perdernos en lo cotidiano para encontrar lo maravilloso. Viaje inmóvil, al término del cual nos encontramos con nosotros mismos: lo maravilloso es nuestra verdad humana. En tres versos el poeta insinúa el sentido de este encuentro:

Un relámpago
y el grito de la garza,
hondo en lo oscuro.

El grito del pájaro se funde al relámpago y ambos desaparecen en la noche. ¿Un símbolo de la muerte? La poesía de Basho no es simbólica: la noche es la noche y nada más. Al mismo tiempo, *sí* es algo más pero es un algo que, rebelde a la definición, se rehúsa a ser nombrado. Si el poeta lo nombrase, se evaporaría. No es la cara escondida de la realidad; al contrario, es su cara de todos los días... y es aquello que no está en cara alguna. El haikú es una crítica de la realidad: en toda realidad hay algo más de lo que llamamos *realidad*; simultáneamente, es una crítica del lenguaje:

Admirable
aquel que ante el relámpago
no dice: la vida huye...

Crítica del lugar común pero también crítica a nuestra

pretensión de identificar, significar y decir. El lenguaje tiende a dar sentido a todo lo que decimos y una de las misiones del poeta es hacer la crítica del sentido. Si decimos que la vida es corta como el relámpago no sólo repetimos un lugar común sino que atentamos contra la originalidad de la vida, contra aquello que efectivamente la hace única. La verdad original de la vida es su vivacidad y esa vivacidad es consecuencia de ser vida mortal, finita: la vida está tejida de muerte. Pero al decirlo convertimos en dos conceptos, vida y muerte, la vivaz y fúnebre unidad vida-muerte. ¿Hay un lenguaje que diga, sin decirla, esa unidad? Sí, el haikú: una palabra que es la crítica de la realidad, un lenguaje que es la burla oblicua de la significación. El haikú de Basho nos abre las puertas de satori: el sentido y la falta de sentido, vida y muerte, coexisten. No es tanto la anulación de los contrarios ni su fusión como una *suspensión de ánimo*. Instante de la exclamación o de la sonrisa: la poesía ya no se distingue de la vida, la realidad reabsorbe a la significación. La vida no es ni larga ni corta sino que es como el relámpago de Basho. Ese relámpago no nos avisa de nuestra mortalidad; su misma intensidad de luz, semejante a la intensidad verbal del poema, nos dice que el hombre no es únicamente el esclavo del tiempo y de la muerte sino que, dentro de sí, lleva *a otro tiempo*. Y la visión instantánea de ese otro tiempo se llama poesía: crítica del lenguaje y de la realidad: crítica del tiempo. La subversión del sentido produce una reversión del tiempo: el instante del haikú es inconmensurable. La poesía de Basho, ese hombre frugal y pobre que escribió ya entrado en años y que vagabundeó por todo el Japón durmiendo en ermitas y posadas populares; ese reconcentrado que contemplaba largamente un árbol y un cuervo sobre el árbol, el brillo de la luz sobre una piedra; ese poeta que

después de remendarse las ropas raídas leía a los clásicos chinos; ese silencioso que hablaba en los caminos con los labradores y las prostitutas, los monjes y los niños, es algo más que una obra literaria: es una invitación a vivir de veras la vida y la poesía. Dos realidades unidas, inseparables y que, no obstante, jamás se funden enteramente: el grito del pájaro y la luz del relámpago.

O. P.
México, 1954

1. Utilizo para mi traducción la versión inglesa de Donald Keene (*Japanese Literature: An Introduction for Western Readers*, Londres, 1953).

2. El haikú no se constituye como una forma propiamente autónoma hasta principios del siglo XIX.

3. *Floral art of Japan*, Tokio, 1936.

4. Citado por Arthur Waley en *The Nô plays of Japan*, Londres, 1950.

5. Sobre el haikú, su técnica y sus fuentes espirituales, léase la obra que, en cuatro volúmenes, ha dedicado R. H. Blyth al tema: *Haiku*, Hokuseido, Tokio, 1951.

Sobre Yosa Buson

Su vida

Yosa Buson nació, según se cree, en Kema (provincia de Settsu), barrio actual de la ciudad de Osaka, el año 1716. No se sabe mucho de sus padres, acerca de los cuales Buson no dejó nada escrito.

Parece haber sido hijo ilegítimo del alcalde del lugar, quien acaso lo haya tenido de una sirvienta o concubina proveniente de Yosa (actualmente en la prefectura de Kioto). Así se explica su apellido adoptivo Yosa; el real es Taniguchi.

Hacia la edad de veinte años, Buson, ya huérfano y después de haber gastado alguna fortuna que le había dejado su padre, se dirige a Edo, la actual Tokio, que por entonces empezaba a cobrar creciente importancia como sede del Gobierno del Shogún Tokugawa.

Joven de gran inclinación poética y artística, ingresa en el grupo de discípulos del renombrado poeta Hayano Hajin (1676-1742), quien se conocía con el seudónimo Soka y reunía en «Yahantei», como llamaba a su casa, a varios poetas. Soka fue discípulo de Enomoto Kikaku y de Hattori Ransetsu, primeros seguidores de Matsúo Basho.

Yosa Buson de veintitrés años se hace pupilo de Yahantei, y comienza a componer y pintar bajo el seudónimo Saicho y la influencia del maestro Soka, hombre de vasta cultura y de conducta intachable.

Buson parece haber perdido el deseo de vivir en Edo a la muerte de su venerado maestro Soka, ocurrida en 1742. Abandona, pues, Edo para emprender una vida errante de diez años, viajando sin cesar por sus alrededores y por aquellos lugares del norte del Japón que Basho había recorrido más de cincuenta años atrás.

En 1751, a los treinta y seis años de edad, Buson –ya comenzaba a usar este seudónimo– se traslada a Kioto, en donde se abre camino, con la amistosa acogida de Mochizuki Sooku (1688-1766), discípulo también del maestro Soka, logrando dedicarse a sus poesías.

Su vida sosegada y bastante holgada en Kioto le permite visitar lugares históricos y literarios y mantener diversos contactos con los poetas de la ciudad.

Pasa algunos años en Miyazu, ciudad costera del mar del Japón, cuyo ambiente y exuberantes paisajes parecen haberlo llevado a dedicar más tiempo a la pintura que a la poesía.

Su estilo, hasta entonces cercano al de la escuela Tosa o Kano, pasa a otro más personal de líneas sencillas y sueltas, y en él dejó varias obras importantes, tales como biombos de paisajes chinescos en combinación de tinta negra con suave o tenue colorido, que le han dado tanta fama.

En 1770, Buson traslada a Kioto la Yahantei, fundada en Edo por su maestro Soka, y se entrega de nuevo a la actividad poética sin dejar la pintura.

Como poeta de haikai, reacciona contra la tendencia –entonces generalizada– de vulgarizar el estilo de Ba-

sho, promueve su recuperación, y junto con sus seguidores publica obras como la *Akegarasu* (1773). Su dedicación a Basho fue tanta que llegó a decir que le parecía que la boca se le llenaba de espinas si pasaba tres días sin recitar los poemas de Basho. Además, en diversas obras alegaba la importancia y necesidad de seguir sus líneas de *sabi* o elegancia sosegada.

En 1775 reconstruye la Choza Basho en el recinto del templo Kompuku-ji de Kioto, y despliega diversas actividades literarias y pictóricas.

En la pintura también, llega a la madurez a partir de sus sesenta años, y deja varias obras de paisajes sobre las cuatro estaciones del año, entre otras que firma con el seudónimo Shain. Son obras ricas en expresiones, llenas de sentimiento poético y de hermoso colorido.

También de la misma época son las pinturas del género Haiga a las que pertenecen los renombrados rollos de *Oku-no-Hosomichi.*

En 1783 enferma, y fallece a los sesenta y ocho años de edad. Sus restos mortales descansan en Kompuku-ji de Kioto.

Su *Oku-No-Hosomichi*

El *Oku-no-Hosomichi* de Buson que reproducimos en esta edición es el texto íntegro de los dos rollos que se conservan en el Museo Itsuo de la ciudad de Ikeda, prefectura de Osaka, como colección privada del conocido empresario y amante de las artes Kobayashi Ichizo (1873-1957). Estos rollos tienen ambos 28 cm. de ancho; uno mide 117 cm. de largo, y 121,5 el otro. El texto va de derecha a izquierda, e intercala catorce pinturas.

Buson, como gran admirador de Basho, visitó los lugares donde éste había estado. Mostró interés especial en caligrafiar e ilustrar sus crónicas de viaje, entre ellas su predilecto *Oku-no-Hosomichi.*

Buson parece haber caligrafiado por encargo entre 1778 y 1779 unos diez ejemplares de *Oku-no-Hosomichi,* tres de los cuales se conservan todavía: uno en biombo en el Museo de Yamagata, y los otros dos en rollos. De estos rollos, uno es el de Itsuo y el otro se halla en el Museo Nacional de Kioto.

El Museo Itsuo guarda también unas setenta obras de Buson de diferentes épocas. A esta colección pertenece el retrato de Buson que utilizamos en la presente edición.

Los tres ejemplares existentes son similares aunque las pinturas que intercalan tienen leves diferencias, y no todos intercalan el mismo número de pinturas.

En la caligrafía del texto se notarán cambios de estilo en sus letras del texto, pudiendo considerarse en él cuatro estilos. Esto se atribuye a la costumbre practicada desde el siglo XII de cambiar de estilo caligráfico en textos largos de rollo. En todo caso, Buson sin duda cambió de estilo para destacar la parte que más le atraía, y con el mismo objeto escribió los poemas en letras un poco más grandes.

En los últimos años de la vida de Buson, cuando éste había alcanzado una perfecta combinación de la poesía y la pintura, se intensifica aún más su devoción a Basho, recuerda con añoranza sus días juveniles de continuos viajes, y desea más que nunca antes la vuelta del mundo poético del haikai al estilo Basho. Es entonces cuando crea esta obra, que es sin duda una de las que mejor representan su género de pintura haiga.

Eikichi Hayashiya

Tokio, octubre de 1992

Sendas de Oku

Los meses y los días son viajeros de la eternidad. El año que se va y el que viene también son viajeros. Para aquellos que dejan flotar sus vidas a bordo de los barcos o envejecen conduciendo caballos, todos los días son viaje y su casa misma es viaje. Entre los antiguos, muchos murieron en plena ruta. A mí mismo, desde hace mucho, como girón de nube arrastrado por el viento, me turbaban pensamientos de vagabundeo. Después de haber recorrido la costa durante el otoño pasado, volví a mi choza a orillas del río y barrí sus telarañas. Allí me sorprendió el término del año; entonces me nacieron las ganas de cruzar el paso Shirakawa y llegar a Oku cuando la niebla cubre cielo y campos. Todo lo que veía me invitaba al viaje; tan poseído estaba por los dioses que no podía dominar mis pensamientos; los espíritus del camino me hacían señas y no podía fijar mi mente ni ocuparme en nada. Remendé mis pantalones rotos, cambié las cintas a mi sombrero de paja y unté moxa quemada en mis piernas, para fortalecerlas. La idea de la luna en la isla de Matsushima llenaba todas mis horas. Cedí mi cabaña y me fui a la casa de Sampu,[1] para esperar ahí el día de la salida. En uno de los pilares de mi choza colgué un poema de ocho estrofas.[2] La primera decía así:

Otros ahora
en mi choza –mañana
casa de muñecas.[3]

月日ハ百代の過客にして行かふ年も
又旅人也舟の上に生涯をうかへ馬の
口とらえて老をむかふる物ハ日々旅にして
旅を栖とす古人も多く旅に死せるあり予も
いつれの年よりか片雲の風にさそはれて漂泊
の思ひやまず海濱にさすらへ去年の秋江上の
破屋に蜘の古巣をはらひてやゝ年も暮
春立る霞の空に白川の関こえんとそゞろ神の
物につきて心をくるはせ道祖神のまねきにあ
ひて取もの手につかすもゝ引の破をつゞり笠の緒
付かえて三里に灸すゆるより松嶋の月先心に
かゝりて住る方ハ人に譲り杉風か別墅に移るに
草の戸も住替る代そひなの家

頃ハ[illegible]末の七日
明ぼのゝ空朧々として月ハ有明にて光をさまれる
物から不二の峰幽にみえて上野谷中の花の梢
又いつかハと心ぼそし むつましきかぎりハ宵より
つどひて舟にのりて送る 千じゆといふ所にて
舟をあがれハ前途三千里のおもひ胸にふさがりて
幻のちまたに離別の泪をそゝぐ

行春や鳥啼魚の目ハ泪

是を矢立の初めとして行道なを
すゝまず 人々ハ途中に立ならびて後かげの
みゆるまでハと見送るなるべし

Salimos el veintisiete del Tercer Mes. El cielo del alba envuelto en vapores; la luna en menguante y ya sin brillo; se veía vagamente el monte Fuji. La imagen de los ramos de los cerezos en flor de Ueno y Yanaka me entristeció y me pregunté si alguna vez volvería a verlos. Desde la noche anterior mis amigos se habían reunido en casa de Sampu, para acompañarme el corto trecho del viaje que haría por agua. Cuando desembarcamos en el lugar llamado Senju, pensé en los tres mil ri de viaje que me aguardaban y se me encogió el corazón.[4] Mientras veía el camino que acaso iba a separarnos para siempre en esta existencia irreal, lloré lágrimas de adiós:

Se va la primavera,
quejas de pájaros, lágrimas
en los ojos de los peces.

Este poema fue el primero de mi viaje. Me pareció que no avanzaba al caminar; tampoco la gente que había ido a despedirme se marchaba, como si no hubieran querido moverse hasta no verme desaparecer.

Sin muchas cavilaciones decidí, en el segundo año de la era de Genroku (1689), emprender mi larga peregrinación por tierras de Oou. Me amedrentaba pensar que, por las penalidades del viaje, mis canas se multiplicarían en lugares tan lejanos y tan conocidos de oídas, aunque nunca vistos; pero la violencia misma del deseo de verlos disipaba esa idea y me decía: ¡he de regresar vivo! Ese día llegué a la posada de Soka. Me dolían los huesos, molidos por el peso de la carga que soportaban. Para viajar debería bastarnos sólo con nuestro cuerpo; pero las noches reclaman un abrigo; la lluvia, una capa; el baño, un traje limpio; el pensamiento, tinta y pinceles. Y los regalos que no se puedan rehusar... Las dádivas estorban a los viajeros.

さとしえ説

二ともに丸興相も運まし縁ぶうる事
おもしろくて異天に向髪の根を㊂
なとふ事取まれて、やまと目まで見さひ
わしまそ冷えと徳きま数の末をきて
其日衛呆かいと、ふ徳にやとて岩さく
・股肩に着さいはまる先をまし　正方
あそからまし出て居たりも　時々一銭取
くまなきいとと内臭い筆人、いひ得ば
さるる兜銭なとせていはハさすれおまて
ていしつ川の数をまれはゑまうかまた

室乃やしまを詠ずる由ハ古るより自らの秘ハ
さのおもきくもいとみれ、みせとやて不二ハ神や無之室
入て権現ちらのみ申ママにて出見のみとも
めしふれいまろくやしまとやく又煙とよみそめし
由るもの謂也さてさのみろとしふ亜を禁じ縁起
ろ有せみ侍るにも伝し

Visitamos el santuario de Muro-no-Yashima. Sora,[5] mi compañero, me dijo que la diosa de este santuario se llama Konohana Sakuyahime (Señora de los Árboles Floridos) y que es la misma del monte Fuji. Es la madre del príncipe Hikohohodemino-Mikoto.[6] Para dar a luz se encerró en esa casa tapiada y se prendió fuego. Por eso el santuario se llama Muro-no-Yashima, que quiere decir «Horno de Yashima». Así se explica la costumbre de mencionar al humo en los poemas que tienen por tema este lugar. También se conserva una tradición que prohíbe comer los peces llamados *konoshiro*.[7]

El día treinta nos hospedamos en una posada situada en la falda del monte Nikko. El dueño de la posada me dijo que se llamaba Gozaemon y que, por su rectitud, la gente lo nombraba Gozaemon del Buda. «Reposen sosegados esta noche», nos dijo, «aunque su almohada sea un manojo de hierbas.» Preguntándome qué Buda había reencarnado en este mundo de polvo y yerros para ayudar a tan pobres peregrinos como nosotros, me dediqué a observar la conducta del posadero. Aunque ignorante y tosco, era de ánimo abierto. Uno de esos a los que se aplica el «Fuerte, resuelto, genuino: un hombre así, está cerca de la virtud».[8] En verdad, su hombría de bien era admirable.

El día primero del Cuarto Mes oramos en el templo de la montaña sagrada. Antiguamente la montaña se llamaba Futara, pero el gran maestro Kukai,[9] al fundar el templo, cambió su nombre por el de Nikko, que quiere decir «Luz del Sol». El gran sacerdote adivinó lo que ocurriría mil años después, pues ahora la luz de esta montaña resplandece en el cielo, sus beneficios descienden sobre todos los horizontes y los cuatro estados[10] viven pacíficamente bajo su esplendor. La discreción me hace dejar el tema.[11]

Mirar, admirar
hojas verdes, hojas nacientes
entre la luz solar.

卅日日光山の梺ニ泊るあるじの云けるやう我名を
仏五左衛門と云万正直を旨とする故に人かくハ
申侍まゝ一夜の草の枕も打とけて休み給へ
と云いかなる仏の濁世塵土に示現してかゝる桑門の
乞食巡礼ごときの人をたすけ給ふにやと
あるじのなす事に心をとゞめてみるに唯無智無
分別にして正直偏固の者也剛毅木訥の
仁に近きたぐひ気稟の清質尤尊ぶべし
卯月朔日御山に詣拝す往昔此御山を二荒山
と書しを空海大師開基の時日光と改給ふ千歳
未来をさとり給ふにや今此御光一天にかゝやきて
恩沢八荒にあふれ四民安堵の栖穏なり
猶はゞかり多くて筆をさし置ぬ
あらたうと青葉若葉の日の光

黒かみ山ハ霞かゝりて雪いまた白し

剃捨て黒かみ山に衣更　曾良

曾良ハ河合氏にて惣五と云ヘり芭蕉の
下葉に軒をならへて予か薪水の労をたすく
このたひ松嶋象潟の眺共にせん事を悦ひ
且ハ羈旅の難をいたはらんと旅立暁髪を
剃て墨染にさまをかへ惣五を改て宗悟と
仍て黒かみ山の句有衣更の二字力ありてきこゆ
廿余丁山を登て滝有岩洞の頂より飛流して
百尺千岩の碧潭に落たり岩窟に身をひそめ
入て滝の裏よりみれはうらみの滝と申伝侍る也

暫時ハ滝に籠るや夏の初

La niebla envolvía al monte Cabellera Negra y la nieve no perdía aún su blancura. Sora escribió este poema:

Rapado llego
a ti, Cabellos Negros:
mudanza de hábito.[12]

Sora es de la familia Kawai y su nombre de nacimiento es Sogoro. Vive ahora cerca de mi casa, bajo las hojas de Basho,[13] y me ayuda en los quehaceres diarios. Deseando ver los panoramas de Matsushima y Kisagata, decidió acompañarme y así prestarme auxilio en las dificultades del viaje. En la madrugada del día de la partida afeitó su cráneo, cambió su ropa por la negra de los peregrinos budistas y cambió la escritura de su nombre por otra de caracteres religiosos.[14] Estos detalles explican el significado de su poema. Las palabras con que alude a su mudanza de hábito dicen mucho sobre su temple.

En la montaña, a más de veinte cho de altura, hay una cascada. Desde el pico de una cueva se despeña y cae en un abismo verde de mil rocas. Penetré en la cueva y desde atrás la vi precipitarse en el vacío. Comprendí por qué la llaman «Cascada vista de espaldas».

Cascada – ermita:
devociones de estío
por un instante.[15]

Tengo un conocido en un sitio llamado Kurobane, en Nasu. Por buscarlo, atravesé en línea recta los campos en lugar de ir por los senderos. A lo lejos se veía un pueblo pero de pronto empezó a llover y se vino encima la noche; me detuve en casa de un campesino, que me dio alojamiento. Al día siguiente crucé de nuevo los campos. Encontré un caballo suelto y a un hombre que cortaba yerbas, a quien pedí auxilio. Aunque rústico, era persona de buen natural y me dijo: «Es difícil encontrar el camino porque los senderos se dividen con frecuencia; un forastero fácilmente se perdería. No quisiera que esto le ocurriese. Lo mejor que puede hacer es tomar este caballo y dejarse conducir por él hasta que se detenga; después, devuélvamelo». Monté el caballo y continué mi camino. Dos niños me siguieron corriendo durante todo el trayecto. Uno era una muchacha llamada Kasane: nombre extraño pero elegante.

¿Kasane, dices?
El nombre debe ser
del clavel doble.[16]

A poco llegué al pueblo. En la silla de montar puse una gratificación y devolví el caballo.

那須の黒ばねと云所に知人あれば是より野越
にかゝりて直道をゆかんとす遥に一村を見かけて
行に雨降日暮るゝ農夫の家に一夜をかりて
明れば又野中を行そこに野飼の馬あり草刈おのこ
になげきよれば野夫といへどもさすがに情しらぬには
非ずいかゞすべきやされども此野は縦横にわかれて
うゐうゐ敷旅人の道ふみたがえんあやしう侍れば
此馬のとゞまる所にて馬を返し給へとかし侍ぬ
ちいさき者ふたり馬の跡したひてはしる独は
小姫にて名をかさねと云聞なれぬ名のやさしかりければ
かさねとは八重撫子の名成べし　曽良
頓て人里に至ればあたひを鞍つぼに結付て
馬を返しぬ

黒羽乃館代浄坊寺何かしの方ニ音信る
おもひかけぬあるしの悦ひ日夜語つゝけて其
弟桃翠なと云か朝夕勤とふらひ自の家ニも
伴ひて親属の方ニもまねかれ日をふるまゝに
ひとひ郊外ニ逍遥して犬追物の跡を
一見し那須の篠原をわけて玉藻の前の
古墳をとふそれより八幡宮ニ詣与市扇の的を
射し時別しては我国氏神正八まんとちかひしも此
神社ニて侍と聞ハ感應殊しきりニ覚えらる
暮れハ桃翠宅ニ帰る

修験光明寺と云有そこにまねかれて行者堂を拝す

夏山ニ足駄を拝む首途哉

当国雲岸寺のおくニ仏頂和尚山居の跡あり

竪横の五尺ニたらぬ草の庵

むすふもくやし雨なかりせは

Visitamos al administrador del señorío de Kurobane, un tal Jyoboji. No nos esperaba y esto pareció redoblar la alegría con que nos recibió. Pegamos la hebra y pasamos charlando días y noches. Su hermano Tohsui también nos visitó con frecuencia, nos llevó a su casa y nos presentó a su familia. Todos nos hacían invitaciones. Al cabo de unos días de descanso, recorrimos los alrededores y visitamos el lugar en donde se ejercitaban en la cacería de perros.[17] En el llano de bambúes de Nasu visité la tumba de la señora Tamamo[18] y el santuario de Hachiman. Me enteré de que Yoichi,[19] cuando flechó el abanico, invocó especialmente a Hachiman, patrón de su país. El dios de este santuario es precisamente aquel al que pidió ayuda Yoichi. Todo esto me conmovió. Al ponerse el sol, regresé a casa de Tohsui.

Cerca hay un monasterio Shugen, llamado Komyo-ji. Nos llevaron allí y en la ermita de Gyojya, ante sus sandalias gigantescas, compuse lo siguiente:

Sandalias santas:
me inclino: a mí me aguardan
verano y montes.[20]

En esta región, atrás del Ungan-ji, templo del Risco entre las Nubes, perdida en la montaña, se encuentra la ermita del Venerable Buccho.[21] Una vez él me dijo que había escrito sobre la roca, con carbón de pino, esto:

Mi choza de paja:
ancho y largo
menos de cinco shaku.[22]
¡Qué carga poseerla!
Pero la lluvia...

Para ver lo que quedase de la cabaña me dirigí al templo. Algunas gentes, la mayoría jóvenes, vinieron a ofrecerse como guías. Conversando animadamente y sin darnos cuenta llegamos a la falda de la montaña. La espesura era impenetrable y sólo se veían a lo lejos los distintos senderos del valle; pinos y cedros negros; el musgo goteaba agua y estaba frío aún en el cielo del Cuarto Mes. Tras de contemplar los Ríos Panoramas,[23] cruzamos el puente y pasamos el Pórtico... pero ¿dónde estaban las ruinas de la ermita de Buccho? Al fin, trepando la montaña por detrás del templo, descubrimos frente a una cueva una pequeña choza colgada sobre la roca. Sentí como si me encontrase en presencia de la Puerta de la Muerte del Gran Bonzo Myo o de la Celda de Piedra del Maestro Houn.[24]

Escribí estos versos allí mismo y los dejé pegados en uno de los pilares de la ermita:

Ni tú la tocarás
pájaro carpintero:
oquedal en verano.

と松の炭して岩に書付侍りと、いつぞや聞え給ふ
其跡みんと雲岸寺に杖を曳ば、人々すゝんで
共にいざなひ、若き人おほく、道のほど打さはぎて
おぼえず彼梺に到る。山はおくあるけしきにて
谷道遥に、松杉黒く、苔したゞりて、卯月の天
今猶寒し。十景尽る所、橋をわたつて
山門に入
さて、かの跡はいづくのほどにやと、後の山によぢ
のぼれば、石上の小菴岩窟にむすびかけたり。妙禅師の
死関、法雲法師の石室を見るがごとし
木啄も庵はやぶらず夏木立
と、とりあへぬ一句を柱にのこし侍し

是より殺生石に行館代より馬にて送らる此口付のおのこ短冊得させよと乞やさしき事を望侍るものかなと

野を横に馬牽むけよほとゝきす

殺生石ハ温泉の出る山陰にあり石の毒気いまたほろひす蜂蝶のたくひ真砂の色の見えぬほとかさなりて死す又清水なかるゝの柳ハ蘆野の里にありて田の畔に残る此所の郡守戸部某の此柳みせはやなと折々にの給ひ聞え給ふをいつくのほとにやとおもひしを今日此柳のかけにこそ立より侍れ

田一枚植て立去柳哉

Cerca de Kurobane se encuentra la Piedra-que-mata.[25] Como decidiese ir a verla, el administrador del señorío me prestó un caballo y un palafrenero. Durante el trayecto aquel hombre de ruda apariencia me rogó que compusiese un poema. Me sorprendió tanta finura y escribí lo siguiente:

A caballo en el campo,
y de pronto, detente:
¡el ruiseñor!

Detrás de la montaña, junto al manantial de aguas termales, se halla la Piedra-que-mata. El veneno que destila sigue siendo de tal modo activo que no se puede distinguir el color de las arenas en que se asienta, tan espesa es la capa formada por las abejas y mariposas que caen muertas apenas lo rozan.

En el pueblo de Ashino están los «sauces temblando en el agua clara».[26] Se les ve entre los senderillos que dividen un arrozal de otro. Koho, el alcalde de este lugar, nos había prometido muchas veces que un día nos lo mostraría. Ahora por fin podía contemplarlos. Pasé un largo rato frente a un sauce:

Quedó plantado
el arrozal cuando le dije
adiós al sauce.

Había estado varios días inquieto pero mi ansiedad errante se apaciguó cuando llegamos al Paso de Shirakawa. Cuánta razón tenía aquel poeta que al llegar a este lugar dijo: «¡Si sólo pudiera darles un vislumbre de esto a los de la capital!».[27] El Paso de Shirakawa es uno de los tres más famosos del Japón y es el más amado por los poetas. En mis oídos soplaba «el viento del otoño»,[28] en mi imaginación brillaban «sus hojas rojeantes»,[29] pero ante mis ojos, delicia de la vista, manchas reales de verdor se extendían aquí y allá. Blancas como lino las flores de U[30] y no menos blancos los espinos en flor –era como si caminásemos sobre un campo de nieve. Kiyosuke cuenta que hace muchos años, al atravesar este paraje, un viajero se vistió con su traje de corte y se colocó en la cabeza el sombrero de ceremonia.[31] Aludiendo a este episodio, Sora escribió estos versos:

La flor U en mi sombrero.
Para cruzar Shirakawa
no hay mejor atavío.

こゝろもとなき日かず重るまゝに白河の関
にかゝりて旅心定りぬいかで都へと便求しも
断也中にも此関は三関の一にして風騒
の人心をとゞむ秋風を耳に残し紅葉を俤
にして青葉の梢猶あはれ也卯の花の
白妙に茨の花の咲そひて雪にもこゆる
こゝちぞする古人冠を正し衣装を改
し事など清輔の筆にもとゞめ置れしとぞ
卯の花をかざしに関の晴着かな　曾良

とかくして越行まゝにあふくま川を渡る
左ハ会津根高く右ハ岩城相馬三春の庄
常陸下野の地をさかひて山つらなるかけ沼と云
所を行に今日ハ空曇て物影うつらすすか川
の駅に等窮といふものを尋て四五日とゝめらる
先白河の関いかにこえつるやと問長途のくるし
み身心つかれ且ハ風景に魂うはゝれ懐旧に腸を断て
はかはかしう思ひめくらさす

風流の初やおくの田植うた

無下にこえんもさすかにと語れは脇第三とつゝけて
三巻となしぬ

此宿の傍に大きなる栗の木陰をたのみて
世をいとふ僧有橡ひろふ太山もかくやと閑に覚
られてものに書付侍る其詞

栗といふ文字ハ西の木と書て
西方浄土に便ありと行基菩薩の
一生杖にも柱にも此木を用給ふとかや

世の人の見付ぬ花や軒の栗

Con ánimo indiferente pasamos el río Abukuma. A la izquierda, las cimas de Aizu; a la derecha, los caseríos de Iwaki, Soma y Miharu; a lo lejos, las cadenas de montañas que dividen Hitachi de Shimo-tsuke. Bordeamos la Laguna de los Reflejos: como el día estaba nublado, nada se reflejaba en ella.[32] En la posada del río Suga visitamos a cierto Tokyu, que nos detuvo cuatro o cinco días. Lo primero que hizo al verme fue preguntarme: «¿Cómo atravesó el paso de Shirakawa?». En verdad, desasosegado por viaje tan largo y el cuerpo tan cansado como el espíritu; además, la riqueza del paisaje y tantos recuerdos del pasado me turbaron e impidieron la paz necesaria a la concentración. Y no obstante:

Al plantar el arroz
cantan: primer encuentro
con la poesía.

Al decirle estos versos, agregué a guisa de comentario: «Imposible pasar por ahí sin que fuese tocada mi alma». Mi poema le gustó a Tokyu, quien escribió a continuación un segundo, Sora añadió otro y así compusieron una tríada.

Al lado de la posada había un gran castaño, a cuya sombra vivía un solitario. Recordé a aquel que había vivido de las bellotas que encontraba y anoté la siguiente reflexión: «El ideograma de castaño está compuesto por el signo de oeste y el signo de árbol, de modo que alude a la Región Pura de Occidente.[33] Por eso el cayado y los pilares de la ermita del bonzo Gyoki[34] eran de madera de castaño».

Sobre el tejado:
flores de castaño.
El vulgo las ignora.

Aproximadamente a cinco ri de la casa de Tokyu está la posada de Hiwada y cerca de ella, bordeado por el camino, el monte Asaka. Abundan las lagunas. Se aproximaba la época de la cosecha de katsumi, por lo que pregunté a la gente: «¿Cuál es la planta que llaman hanakatsumi?».[35] Nadie lo sabía. La busqué a la orilla de las lagunas, volví a preguntar a los nativos y así anduve indagando por katsumi y katsumi. Mientras tanto, el sol rozaba la cresta de la montaña. Torciendo a la derecha desde Nihonmatsu, fuimos a echar un vistazo a la cueva de Kurozuka.[36] Nos hospedamos en Fukushima.

Al amanecer salimos rumbo a Shinobu, para contemplar la piedra con que imprimen los dibujos en las telas.[37] La encontramos, medio cubierta de tierra, en un pueblo en la falda de la montaña. Los muchachos del lugar se acercaron y nos dijeron: «Antes estaba en la punta del cerro pero las gentes que pasaban por aquí cortaban las plantas de cebada, que luego machacaban con la piedra. Los campesinos se enojaron y la echaron al valle. Por eso la piedra está boca abajo».

Manos que hoy plantan el arroz:
ayer, diestras, dibujos
imprimían con una piedra.

等窮か宅を出て五里斗桧皮の
宿を離れてあさか山有路より近し
此あたり沼多しかつみ刈比もやゝ近うなれハ
いつれの草を花かつみとは云そと人々に尋侍れとも
更知人なし沼を尋人にとひかつみかつみと
尋ありきて日ハ山の端にかゝりぬ二本松
より右にきれて黒塚の岩屋一見し
福嶋に宿るあくれハしのふもち摺の石を尋て
忍ふのさとに行遥山陰の小里に石半土に埋
てあり里の童部の来りて教ける昔ハ此山の
上に侍しを往来の人の麦草をあらして此石を
試侍をにくみて此谷につき落せハ石の面下さまに
ふしたりと云さもあるへき事にや
早苗とる手もとや昔しのふ摺

月の輪の渡しを越て瀬の上と云宿ニ出つ
佐藤庄司か旧跡ハ左の山際一里斗ニて飯塚の
里鯖野と聞て尋〃行ニ丸山と云ニ尋あたる是
庄司か旧館也林下ニ大手の跡なと人の教ゆるニ
まかせて泪を落し又かたハらの古寺ニ一家の石
碑を残す中ニも二人の嫁かしるし先あはれ也
女なれともかひ〃〃しき名の世ニ聞えつる物かなと袂を
ぬらしぬ堕涙の石碑も遠きニあらす寺ニ入て
茶を乞ヘハ爰ニ義経の太刀弁慶か笈をとゝめ
什物とす

[illegible]識

Después de haber atravesado el vado de Tsukinowa llegamos a la posada de Senoue. Cerca de la montaña, a ri y medio a la izquierda, se hallan las ruinas de la mansión de Sato Shoji.[38] Como nos dijeron que estaban en Sabano de Iizuka, nos echamos a andar y preguntando por los caminos llegamos hasta Maruyama: ahí está el antiguo castillo de Shoji. Nos enseñaron lo que quedaba de la Gran Puerta en la falda del monte y los ojos se me humedecieron. En un viejo monasterio cercano se conservan todavía las estelas de la familia entera. Me conmovieron sobre todo los epitafios de las dos nueras. El llanto mojaba mis mangas mientras pensaba cómo estas dos mujeres, no obstante su sexo, habían inscrito sus nombres en los anales del valor.[39] La estela que contemplaba merecía llamarse como aquella de la antigua China: «Lápida grabada con lágrimas».[40] Entré en el templo y pedí una taza de té. Ahí enseñan como tesoros la espada de Yoshitsune y el morral de Benkei.[41]

Espada y morral:
Fiesta de Muchachos,
banderas de papel...

Hoy es el primero del Quinto Mes.[42]

Esa noche nos hospedamos en Iizuka; allí nos bañamos en las aguas termales. La casa en donde nos dieron posada era miserable y su piso era de tierra. Como no había siquiera una lámpara, arreglé mis alforjas al resplandor del fuego del hogar y extendí sobre el suelo mi estera. Apenas cayó la noche se desató la tormenta y empezó a llover a cántaros. El agua se colaba por los agujeros del techo y me empapaba; además, las pulgas y los mosquitos me martirizaban sin que me dejasen cerrar los ojos. Entonces mi vieja enfermedad se despertó, volvió a atacarme y sufrí tales cólicos que creí morir. Pero las noches de esta época son cortas y poco a poco el cielo comenzó a aclararse. Partimos con la primera luz. No me sentía bien y el dolor no me dejaba. Alquilamos caballos y nos dirigimos hacia Koori. Con un viaje aún largo en perspectiva, mi estado me desasosegaba aunque el andar de peregrino por lugares perdidos, me decía, es como haber dejado ya el mundo y resignarse a su impermanencia: si muero en el camino, será por voluntad del cielo. Estos pensamientos me dieron ánimos y zigzagueando de aquí para allá por las veredas dejamos atrás la Gran-Puerta-de-Madera[43] de Date.

五月朔日の事なり其夜飯塚にとまる
温泉あれハ湯に入て宿をかるに土坐に莚
を敷てあやしき貧家也灯もなけれハゐろり
の火影に寐所をまうけて臥す夜に入て雷
鳴雨しきりにふりて臥る上よりもり蚤
蚊にせゝられて眠らす持病さへおこりて消入
計りになん短夜の空もやう〳〵明れハ
又旅立ぬ猶夜の余波心すゝます
馬かりて桑折の駅に出る遥なる行末を
かゝえて斯る病おほつかなしといへと羇旅
邊土の行脚捨身無常の観念道路にしなん
是天の命なりと氣力いさゝかとり直し
路縦横に踏て伊達の大城戸をこす

鐙摺

白石の城を過、笠嶋の郡に入れば藤中将實方の塚はいづくのほどならむと人にとへば是より遥右に見ゆる山際の里をみのわ笠嶋と云、道祖神の社にてかたみのすゝき今なをありと教ゆこのころのさみだれに道いとあしく身つかれ侍れば、よそながら眺やりて過るに、蓑輪笠嶋も五月雨の折にふれたりと

笠嶋はいづこさ月のぬかり道

岩沼にやどる

Pasamos por el pueblo de Abumizuri y el castillo de Shiroishi y llegamos al departamento de Kasajima. Preguntamos a la gente por la tumba de Toh-no-Chujyo Sanekata.[44] Nos indicaron que «allá lejos, a la derecha, al pie de la montaña, entre dos lugares llamados Minowa y Kasajima, existen aún el Santuario del Dios de los Caminos y los Juncos del Recuerdo».[45] Las lluvias de mayo habían deshecho los senderos y estábamos muy fatigados, de modo que nos contentamos con ver desde lejos aquellos sitios. Mientras caminaba se me ocurrió que Minowa (capa) y Kasajima (sombrero) eran nombres que tenían indudable relación con las lluvias del mes:

El Quinto Mes,
sus caminos de lluvia:
¿dónde estará Kasajima?

Nos hospedamos en Iwanuma.

Al ver el pino de Takekuma, de veras sentí como si despertara. Desde la raíz el árbol se divide en dos troncos; según nos dijeron, la forma de ahora es la misma que tenía hace siglos. Recordé al maestro Noin.[46] Hace mucho pasó por este lugar un señor que iba a tomar posesión de la gubernatura de Mutsu y cortó el árbol, para usarlo como pilar del puente del río Natori; y a esto alude la poesía de Noin: «no hay ya ni restos del famoso pino». Una generación lo corta y otra lo vuelve a plantar; ahora, crecido de nuevo, parece como si tuviese mil años de edad. Realmente es hermoso:

Ya que no vuestras flores,
mostradle, cerezos tardíos,
el pino de Takekuma.

Un discípulo llamado Kyohaku me dedicó, al despedirme, este poema. Así le respondí:

De los cerezos en flor
al pino de dos troncos:
tres meses ya.

武隈の松にこそめ覚る心ちはすれ根ハ土際
より二木にわかれて昔の姿うしなはすとしらる
先能因法師おもひ出往昔むつのかみにて
下りし人この木を伐て名取川の橋杭にせら
れたる事なとあれはにや松ハこのたひ跡も
なしとハよまれたりけり代々あるハ伐或植継なと
せしときくに今将千歳のかたちとゝのひて
めてたき松のけしきになん侍し

武隈の松みせ申せ遅桜
と挙白といふものゝ餞別したりけれは
桜より松は二木を三月越

名取川をわたりて仙臺に入あやめふく
日也旅宿をもとめて四五日逗留す
爰に畫工加右衛門といふものありいさゝか心ある者と
聞て知る人になる、この者年比さだかならぬ
名どころを考置侍ればとて一日案内す宮城
野の萩茂りあひて秋の氣色思ひやらるゝ
玉田よこ野つゝじが岡はあせび咲ころ日影も
もらぬ松の林に入てこゝを木の下といふとぞ昔も
かく露ふかければこそみさぶらひみかさとは
よみたれ薬師堂天神の御社なと拝て其日は
くれぬ猶松嶋しほかまの所々画に書て送る
且紺の染緒つけたる草鞋二足餞すされば
こそ風流のしれもの爰に至りて其實を顯す
あやめ草足に結ん草鞋の緒

Cruzamos el río Natori y llegamos a Sendai. Era el día en que adornan los tejados con hojas de lirios cárdenos.[47] Encontramos una posada y allí nos alojamos cuatro o cinco días. En esta villa vive un pintor llamado Kaemon. Nos habían dicho que era un hombre sensible; lo busqué y nos hicimos amigos. El pintor me dijo que se ocupaba en localizar los lugares famosos que mencionan los antiguos poetas y que, por el paso de los años, ya nadie sabe dónde se encuentran. Un día me llevó a visitar algunos: en Miyagino los campos estaban cubiertos de *hagi*[48] e imaginé su hermosura en otoño; en Tamada, Yokono y Tsutsuji-ga-oka (colina de azaleas), florecía el *asebi*;[49] penetré en un bosque de pinos adonde no llegaba ni una brizna de sol, paraje que llaman «Penumbra de árboles», tan húmedo por el rocío de la arboleda que dio lugar a aquella poesía que comienza: «¡Ea, los guardias! ¡Su sombrero!».[50]

Después de orar en el templo de Yakushi-do y en el santuario de Tenjin, contemplamos la puesta de sol. El pintor me regaló pinturas de paisajes de Matsushima y también, como despedida, dos pares de sandalias de cordones azules. Su gusto era perfecto y en esto se reveló tal cual era:

Pétalos de lirios
atarán mis pies:
¡correas de mis sandalias!

Siguiendo el trazado del mapa que nos había hecho aquel pintor, llegamos al sendero de Oku. A un lado del sendero, cerca de la montaña, se hallan los juncos de Tofu. Nos contaron que los lugareños, todos los años, todavía tejen una estera y se la ofrecen como homenaje al gobernador.[51]

La estela de Tsubo está en el castillo de Taga, en el valle de Ichikawa. Mide un poco más de seis shaku de largo y cerca de tres de ancho. A través del musgo que la cubre se distingue apenas una inscripción. Primero indica las distancias que hay desde este sitio hasta todas las fronteras y después dice: «Este castillo fue edificado en el primer año de Jinki (724) por el inspector y capitán general Ohno Azumahito y fue reconstruido en el sexto año de Tempyo-Hohji (762) por el consejero de la corte, visitador y capitán general Emi Asakari. Primer día de la decimosegunda luna». Pertenece a la época del emperador Shomu.

Al visitar muchos lugares cantados en viejos poemas, casi siempre uno se encuentra con que las colinas se han achatado, los ríos han cambiado su curso, los caminos se desvían por otros parajes, las piedras están medio enterradas y se ven pimpollos en lugar de los árboles aquellos antiguos y venerables. El tiempo pasa y pasan las generaciones y nada, ni sus huellas, dura y es cierto. Pero aquí los ojos contemplan con certeza recuerdos de mil años y llegaba hasta nosotros el pensamiento de los hombres de entonces. Premios de las peregrinaciones... El placer de vivir me hizo olvidar el cansancio del viaje y casi me hizo llorar.

この画図にまかせてたどり行ハおくのほそみちの山際に十符の菅有今も十符の菅菰を調て国守に献ずと云り

壺碑　市川村多賀城に有

つぼの石ぶみハ高サ六尺余横三尺計か苔を穿て文字幽也四維国界之数里をしるす此城神亀元年按察使鎮守府将軍大野朝臣東人之所置也天平宝字六年参議東海東山節度使同将軍恵美朝臣朝獦修造也十二月朔日と有聖武皇帝の御時に当れりむかしよりよみ置る歌枕おほく語伝ふといへども山崩川落て道あらたまり石ハ埋て土にかくれ木ハ老て若木にかはれハ時移り代変じて其跡たしかならぬ事のみをここに至りて疑なき千歳のかたみ今眼前に古人の心を閲す行脚の一徳存命の悦び羈旅の労をわすれて泪も落るばかり也

日本風土記曰陸奥國宮城郡坪碑在鴻之池
爲故鎮守府門碑惠美朝猶立之見雲真人
清書也記異城本邦之行程令旅人不爲迷途

みちのくのいはでしのぶはえぞしらぬ書つくしてよつぼのいしぶみ　右大将源頼朝

陸奥のおくゆかしくぞおもほゆるつぼのいしぶみそとの浜風　西行

多賀城事始見續日本記聖武皇帝天平九年
夏四月記

神亀元年甲子廼聖武帝元年至安永八年己亥
千七十五年

天平寶字六年壬寅廼廢帝四年至安永八年
己亥千三十七年

西

石高六尺五分

幅三尺四寸

多賀城

去京一千五百里

去蝦夷國界一百廿里

去常陸國界四百十二里

去下野國界二百七十四里

去靺鞨國界三千里

此城神龜元年歳次甲子按察使兼鎭守將
軍從四位上勲四等大野朝臣東人之所置
也天平寶字六年歳次壬寅參議東海東山
節度使從四位上仁部省卿兼按察使鎭守
將軍藤原惠美朝臣朝獦修造也

天平寶字六年十二月一日

それより野田の玉川沖の石を尋ぬ末の
松山は寺を造て末松山といふ松のあひあひ皆
墓はらにて羽をかはし枝をつらぬる契の
末も終はかくのごときと悲しさも増りて
塩竈の浦に入相のかねを聞五月雨の空聊晴て
夕月夜幽に籬が嶋もほど近し蜑の小舟
こぎつれて肴わかつ声々につなでかなしもと
よみけん心もしられていとゞ哀也其夜
目盲法師の琵琶をならして奥上るりと云
ものをかたる平家にもあらず舞にもあらず
ひなびたる調子うち上て枕ちかうかしましけれど
さすがに辺土の遺風忘れざるものから殊勝に
覚らる

Después visitamos el río Tama de Noda y la roca de Oki.[53] En Sue-no-Matsuyama hay un monasterio llamado Masshozan. Entre los pinos hay muchas tumbas. Ver que en esto terminan todos esos juramentos y promesas de vivir «como el pájaro de dos cabezas» o «los árboles de ramas unidas»[54] aumentó mi tristeza. Cuando llegamos a la bahía de Shiogama, tañían las campanas del crepúsculo repitiéndonos que nada permanece. El cielo lluvioso del Quinto Mes se aclaró levemente y la luna del atardecer se mostró pálida. La isla de Magaki parecía al alcance de la mano: tan cerca se veía. Los pescadores remaban en sus barquitas, todas formadas en hilera y se oían las voces de los que repartían los peces. Recordé el verso: «atados con sogas».[55] Comprendí al poeta y me conmoví.

Esa noche oí a un bonzo ciego cantar en el estilo del norte llamado Oku-Johruri, acompañado por el instrumento *biwa*.[56] Su estilo no era el usual del acompañamiento de las baladas guerreras o de los cantos para danzar. El son era rústico y como tocaban cerca de donde reposaba me pareció demasiado ruidoso. Pero era admirable que en tierras tan lejanas no se hubiese olvidado la tradición y se cantasen esos viejos romances.

En la madrugada fui al santuario de Shiogama. Reconstruido por el actual gobernador, sus columnas son suntuosas y pesadas; las vigas de la techumbre relucen pintadas de colores brillantes y los peldaños de su escalera de piedra se repiten hasta perderse de vista. El sol temprano chisporroteaba sobre las balaustradas de laca roja. Me impresionó que en rincones tan apartados de este mundo manchado, la devoción a los dioses estuviese tan viva. Esto es algo muy de la tradición de mi país. Frente al santuario hay una antigua linterna con una pequeña puerta de hierro que dice: «Ofrenda de Izumi Saburo,[57] año tercero de Bunji» (1187). Cómo sería todo esto hace quinientos años... Este Izumi fue un guerrero valiente, fiel y leal; su nombre aún es venerado y todo el mundo lo recuerda con amor. La verdad de los clásicos resplandece: «Leal a tu ley y a tu palabra: la fama te seguirá». Cerca ya del mediodía, tomamos un barco que nos condujo a Matsushima, que está a unos dos ri de distancia, y desembarcamos en la playa de Ojima.

早朝塩かまの明神に詣国守再興
せられて宮柱ふとしく彩椽きらひやかに石の
階九仭に重り朝日あけの玉かきをかゝやかす
かゝる道のはて塵土の境まて神霊あらたに
ましますこそ吾国の風俗なれといと貴けれ
神前に古き宝燈有かねの戸ひらの面に文治三年
和泉三郎寄進と有五百年来の俤今目
の前にうかひてそゝろにめつらし渠は勇義忠孝の
士也佳命今に至りてしたはすといふ事なし誠人能
道を勤義を守へし名もまた是にしたかふと
云り日既午にちかし船をかりて松嶋にわたる其間
二里余雄嶋の磯につく

抑ことふりにたれと松嶋ハ扶桑第一乃
好風にして凡洞庭西湖を恥す東南より
海を入て浙江の潮をたゝふ嶋々の数を尽
して欹ものハ天を指ふすものハ波に匍
匐あるハ二重にかさなり三重に畳みて
負るあり抱るあり児孫愛すかことし松の緑
こまやかに枝葉汐風に吹たはめて屈曲
おのつからためたるかことし其気色窅然
として美人の顔を粧ふちはやふる神の
むかし大山すみのなせるわさにや造化の
天工いつれの人か筆をふるひ詞を尽さむ

Ya es un lugar común decirlo: el paisaje de Matsushima es el más hermoso del Japón. No es inferior a los de Doteiko y Seiko,[58] en China. El mar, desde el sureste, entra en una bahía de aproximadamente tres ri, desbordante como el río Sekkoh[59] de China. Es imposible contar el número de las islas: una se levanta como un índice que señala al cielo; otra se tiende boca abajo sobre las olas; aquélla parece desdoblarse en otra; la de más allá se vuelve triple; algunas, vistas desde la derecha, semejan ser una sola y vistas del lado contrario se multiplican. Hay unas que parecen llevar un niño a la espalda; otras como si lo llevaran en el pecho; algunas parecen mujeres acariciando a su hijo. El verde de los pinos es sombrío y el viento salado tuerce sin cesar sus ramas de modo que sus líneas curvas parecen obra de un jardinero. La escena tiene la fascinación distante de un rostro hermoso. Dicen que este paisaje fue creado en la época de los dioses impetuosos, las divinidades de las montañas.[60] Ni pincel de pintor ni pluma de poeta pueden copiar las maravillas del demiurgo.

Ojima es una estrecha lengua de tierra que penetra en el mar. Todavía hay vestigios de la ermita del bonzo Ungo y aún puede verse la roca sobre la cual meditaba. Se entrevén algunos devotos que viven a la sombra de los pinos, retirados de la vida mundana. Habitan apaciblemente en chozas de paja, de las que sale continuamente el humo de los conos de pino y hojas secas que queman. Aunque no sabía qué clase de gente realmente era aquélla, sentí unas extrañas ganas de conocerlos, pero cuando me acercaba a una de sus chozas me detuvo el reflejo de la luna sobre el mar:[61] el paisaje de Matsushima se bañaba ahora en una luz diferente a la del día anterior. Regresé a la playa y me hospedé en su parador. Mi cuarto estaba en el segundo piso y tenía grandes ventanas. Dormir viajando entre nubes, mecido por el viento. Extraña, deliciosa sensación.

En Matsushima
¡sus alas plata pídele,
tordo, a la grulla![62]

Sora

Me acosté sin componer poesía pero no pude dormir. Recordé el poema chino sobre Matsushima que Sodo me regaló al abandonar mi choza. También Hara Anteki me había dedicado un tanka con el mismo tema. Abrí mi alforja e hice de esos dos poemas los compañeros de mi insomnio. Había también los haikús de Sampu y Jyokushi.[63]

雄しまかいそハ地つゝきて海に出たる嶋なり
雲居禅師の別室の跡坐禅石なと有将
松の木陰に世をいとふ人もまれ〳〵見え侍りて
落穂松笠なと打けふりたる草の庵閑に
住なしいかなる人とハしられすなから先なつかしく
立よる程に月海にうつりて昼のなかめ又
あらたむ江上に帰りて宿をもとむれハ窓を
ひらき二階を作りて風雲の中に旅寝
するこそあやしきまて妙なる心地ハせらるれ

松島や鶴に身をかれほとゝきす　曾良

予ハ口をとちて眠らんとしていねられす旧庵
をわかるゝ時素堂松島の詩有原安適松
かうらしまの和哥を贈らる袋を解てこよひの
友とす且杉風濁子か発句あり

十一日瑞巌寺ニ詣当る三十二世之むかし
ま壁の平四郎出家して入唐帰朝の、ち
開山す其のちに雲居禅師の徳化に依て
七堂甍あらたまりて金壁荘厳光を輝
仏土成就の大伽藍とはなれりける彼見仏聖
の寺はいつくにやとしたはる
十二日平和泉と心さし あねはの松緒たえの橋
なと聞伝て人跡稀に雉兎蒭蕘の往かふ道
そこともわかす終に路ふみたかえて石の巻といふ
湊に出こかね花咲とよみて奉る金花山
海上に見わたし数百の廻船入江につとひ人家地を
あらそひて竈の煙立つゝけたり思ひかけす
かゝる所にも来れる哉と宿からんとすれと
やとかす人なし漸まとしき小家に一夜を
あかして明れは又しらぬ道まよひ行袖のわたり尾ふちの牧
まのゝ萱はらなとよそめに見て遥なる堤を
行心細き長沼にそふて戸伊摩と云所に一宿して
平泉に到る其間廿余里ほとゝおほゆ

El día once practicamos nuestras devociones en el templo de Zuigan-ji. El trigésimo segundo patriarca, Heishiro de Makabe, a su regreso de China, fundó este templo. Después, gracias al maestro de zen, el bonzo Ungo, se hermosearon los edificios principales, resplandecieron sus oros y azules y el templo se convirtió en una construcción que parece la réplica del Paraíso. ¿Cuál sería, entre todas estas construcciones, la de aquel santo Kembutsu?[64]

Día doce. Deseábamos ir a Hiraizumi y en el camino preguntamos por el pino de Aneha y el puente de Odae,[65] a los que tantos poemas se refieren. Como apenas si pasa gente por esos senderos, veredas para cazadores y leñadores, nos extraviamos, confundimos el camino y sin quererlo llegamos al puerto de Ishinomaki. Desde allí se ve, al otro lado del mar, el monte Kinkazan, del que un antiguo poeta dijo: «el monte donde florece el oro...».[66] Cientos de barcos se apiñan en la bahía; las casas se apeñuscan unas contra otras y el humo de sus chimeneas enturbia el cielo. Me dije: yo no quería venir a este lugar... Buscamos posada para pasar la noche pero nos rechazaron en todas partes. Al fin logramos albergue en una cabaña miserable y al día siguiente continuamos nuestro camino, sin saber a ciencia cierta qué dirección deberíamos tomar. Caminamos por los bordes del río y, sin detenernos, echamos un vistazo al vado de Sode, la dehesa de Obuchi y el cañaveral de Mano. Más tarde, con el corazón en un puño, recorrimos las orillas de un inmenso pantano. Pasamos una noche en Toima y llegamos al fin a Hiraizumi. Creo que caminamos más de veinte ri.

El esplendor de tres generaciones de Fujiwara duró el sueño de una noche. Los restos de la entrada principal de la mansión están a la distancia de un ri del conjunto de las ruinas. El palacio de Hidehira[67] es un erial y sólo queda en pie el monte Gallo de Oro. Subí a las ruinas del palacio Takadate. Desde allí se ve el Kitakami, gran río que viene del sur; el río Koromo, tras de ceñir al castillo de Izumi, se le une bajo el palacio Takadate; las ruinas del castillo de Yasuhira, con el paso de Koromo, que está más adelante, guardan la entrada del sur y constituyen una defensa contra toda invasión. Aquí se encerraron los fieles elegidos.[68] De sus hazañas nada queda sino estas hierbas. Recuerdo el antiguo poema: «Las patrias se derrumban, ríos y montañas permanecen; sobre las ruinas del castillo verdea la hierba, es primavera».[69] Me siento sobre mi sombrero y lloro, sin darme cuenta del paso del tiempo:

Hierba de estío:
combates de los héroes,
menos que un sueño.

Sora escribe otro poema:

Flores de U:
¡Ah, canas del héroe
Kanefusa![70]

三代の栄耀一睡の中にして大門の
跡は一里こなたに有。秀衡が跡は田野に成て
金雞山のみ形を残す。先高館
にのぼれば北上川南部より流るゝ大河也
衣川は和泉が城をめぐりて高館の下にて
大河に落入。康衡等が旧跡は衣が関を
隔て南部口をさし固め夷を防
ぐとみえたり。偖も義臣すぐつて
此城にこもり功名一時の叢となる
国破れて山河あり城春にして草青み
たりと笠打敷て時のうつるまで泪を落し
侍りぬ

夏草や兵どもが夢の跡

卯の花に兼房みゆる白毛かな　曾良

かねて耳驚したる二堂開帳す
経堂ハ三将の像をのこし光堂ハ
三代の棺を納め三尊の仏を安置す
七宝ちりうせて珠の扉風にやぶれ
金の柱霜雪に朽て既頽廃空
虚の叢となるべきを四面新たに
囲て甍を覆て雨風を凌暫時
千歳のかたみとハなれり

さみだれの降のこしてや光堂

Me habían encomiado mucho las dos famosas capillas. Ambas estaban abiertas; en la de los Sutras están las estatuas de los tres capitanes y en la de la Luz[71] yacen tres ataúdes, tres Budas velan. Los Siete Tesoros[72] se han dispersado, el viento ha roto las puertas incrustadas de perlas y las columnas doradas se pudren bajo la escarcha y la niebla. Hace tiempo que todo se habría derrumbado, agrietado por el abandono y comido por las plantas salvajes, pero han levantado nuevos muros y han construido un techo contra el agua y el viento. Estos monumentos, viejos de mil años, todavía afrontarán al tiempo:

Terco esplendor:
frente a la lluvia, erguido
templo de luz.[73]

Mientras a lo lejos se veía el camino de Nambu, llegamos al pueblo de Iwade, en donde pernoctamos. Recorrimos después Ogurosaki y las islas de Mizu; tras de pasar por las fuentes termales de Narugo, intentamos penetrar en la provincia de Dewa por el paso de Shitomae. Como por ese camino son pocos los viajeros los guardias nos observaron con desconfianza y nos detuvieron bastante tiempo. Ya había oscurecido cuando nos acercamos al monte Ohyama, de modo que, pasando cerca de la casa de un guardia, nos aproximamos y le pedimos albergue por la noche. Se desató un temporal y durante tres días nos vimos obligados a quedarnos en esas ariscas soledades.

Piojos y pulgas;
mean los caballos
cerca de mi almohada.

南部道遥にみやりて岩手の里
に泊る小黒崎みづの小嶋を過てなるごの
湯より尿前の関にかゝりて出羽の国
に越んとす此路旅人稀なる所なれば
関守にあやしめられて漸として関をこす
大山をのぼつて日既暮ければ封人の
家を見かけて舎を求む三日風雨
あれてよしなき山中に逗留す
蚤虱馬の尿する枕もと

あまりすゝむ也岩よかた羽黒のくすし大山を
なさいてひたすらの恣されてれしる人の人をも
なあらし、ゆたさよしやすさそとて人哉
さのゝ侍れを寛喜の人者又勝さしを
まて手しえ桜の枝を携て熱くる光ある也し
ゆくなゆふあまりすあやまりめくあまへす
はなれとのうちにむかひをあるてはよつて
ゆくはるまのひつたらしてこの山森ことしも
一鳥みきるすゝの是や下でもけなほひて
あるじもたいとし也塔寺土なるに我して篠の
中踏らし山をわかち花つまたけて肌を
つみそ浜をなすして家土の庄に出つらの
紫陽をしむることのこゝやこゝろみすます
不易の事あり、至ぶらとくわすしき仕合
しかとよろくひてかれあまくゆそく
むれとろくのこや

El dueño de la posada nos advirtió que el camino hacia la provincia de Dewa no era muy seguro, pues había que cruzar el monte Ohyama, y nos recomendó que contratásemos un guía. Como asintiésemos, él mismo se encargó de conseguirlo y al poco tiempo se presentó con un rollizo joven, daga curva al cinto y en la diestra un grueso bastón de roble. El mocetón marchaba delante de nosotros. Mientras trotaba a su zaga, me decía: «ahora sí de seguro nos acecha un percance». Según lo había anunciado el posadero, la montaña era abrupta y hostil. Ni el grito de un pájaro atravesaba el silencio ominoso; al caminar bajo los árboles la espesura del follaje era tal que de veras andábamos entre tinieblas; a veces parecía caer tierra desde las nubes.[74] Hollamos matas de bambú enano, vadeamos riachuelos, tropezamos con peñascos y, con el sudor helado en el cuerpo, culebreamos sin parar hasta llegar a la villa de Mogami. Al despedirse, el guía nos dijo sonriendo: «en este camino siempre suceden cosas inesperadas y ha sido una fortuna traerlos hasta aquí sin contratiempos». Aún me dan frío sus palabras.

En Obanazawa visitamos a un tal Seifu.[75] Hombre nada vulgar, a pesar de su riqueza. Como de vez en cuando sus negocios lo llevaban hasta la capital, comprendía las necesidades de los viajeros y las penalidades que sufren en sus viajes. Nos dejó su casa por unos días y, no satisfecho con dar reposo a nuestros quebrantados cuerpos, nos ofreció muchos entretenimientos.

En la frescura
me tiendo y sesteo
como en mi lecho.

Sal, no te escondas
–bajo la Kaiya[76] en sombra
vocea el sapo.

Flor carmín,[77] cardo
que recuerda al pincel
para las cejas.

Crían gusanos de seda
pero en sus ropas:
aroma de antigua inocencia.[78]

Sora

尾花沢にて清風といふものを尋ぬかれは
富るものなれとも志いやしからす都にもおり〳〵
かよひてさすかに旅の情をもしりたれは日ころ
とゝめて長途のいたはりさま〳〵にもてなし侍る

涼しさを我宿にしてねまる也

這出よかひやか下のひきの声

まゆはきを俤にして紅粉の花

蚕飼する人は古代のすかたかな　曽良

山形領に立石寺と云山寺あり慈覚大師の
開基にして殊清閑の地也一見すべき
よし人々のすゝむるに依て尾花沢より
とって返し其間七里ばかり也日いまだ
暮ず麓の坊に宿かり置て山上の
堂にのぼる岩に巌を重て山とし松柏
年旧土石老て苔滑に岩上の院々
扉を閉て物の音きこえず岸をめぐり
岩を這て仏閣を拝し佳景寂寞
としてこゝろすみ行のみおぼゆ
しづかさや岩にしみ入蝉の声

En el señorío de Yamagata hay un templo en la montaña llamado Ryushaku-ji. Lo fundó el gran maestro Jikaku[79] y es un lugar famoso por su silencio. Como me recomendaron que fuésemos a verlo, tuvimos que regresar a Obanazawa y caminar cerca de siete ri. El sol no se ocultaba aún y pedimos hospitalidad en uno de los asilos para los peregrinos que se encuentran en las estribaciones del monte. Después subimos al santuario, que está en la cumbre. La montaña es un hacinamiento de rocas y peñas, entre las que crecen pinos y robles envejecidos; la tierra y las piedras estaban cubiertas por un musgo suave y todo parecía antiquísimo. El templo está construido sobre la roca; sus puertas estaban cerradas y no se oía ningún ruido. Di la vuelta por un risco, trepé por los peñascos y llegué al santuario. Frente a la hermosura tranquila del paisaje, mi corazón se aquietó:

Tregua de vidrio:
el son de la cigarra
taladra rocas.[80]

Habíamos planeado hacer la travesía en barca por el río Mogami y en el lugar llamado Ohishida hicimos alto en espera de que el tiempo mejorase. Allí me dijeron: «Las semillas de la vieja escuela de haikai cayeron hace mucho en esta tierra; los días de su florecimiento no han sido olvidados y todavía conmueve a la soledad en que viven los poetas de Ohishida el sonido de las flautas mongólicas... Queremos marchar juntos por el camino de la poesía; vacilamos entre el nuevo y el viejo estilo porque no tenemos a nadie que nos guíe: ¿quiere ayudarnos?». No pude rehusarme y me uní a ellos para componer juntos una serie de poemas. De todas las reuniones poéticas de mi viaje, ésta fue la que dio mejores frutos.[81]

最上川のらんと大石田といふ所にて日和
を待つ爰に古き誹諧のたねこぼれて忘れ
ぬ花のむかしをしたひ芦角一声のこゝろを
和らげ此道にさぐりあしゝて新古ふた
みちにふみまよふといへども道しるべする人しなければ
とわりなき一巻をのこしぬ此たびの
風流爰に至れり

もがみ川はみちのくより出て山形を水上と
す。ごてん・はやぶさなどいふおそろしき
難所有。板敷山の北を流て果は酒田
の海に入。左右山覆ひて茂みの中に
船を下す。是に稲つみたるをやいな舟と
いふならし。白糸の滝は青葉の隙々に
落て仙人堂岸に臨て立。水みなぎつて
舟あやうし

さみだれを集めてはやしもがみ川

六月三日羽黒山に登る。図司左吉と云
者を尋て別当代会覚阿闍利に謁す。
南谷の別院に舎して憐愍の
情こまやかにあるじせらる

ありがたや雪をかをらす南谷

El río Mogami sale del señorío de Michinoku, deja atrás Yamagata y bordeando el costado norte del monte Itajiki desemboca en el mar de Sakata. En su trayecto fluye entre gargantas angostas y erizadas, como Goten y Hayabusa. A la izquierda y a la derecha las montañas parecían juntarse sobre nuestras cabezas, mientras el barco se deslizaba bajo la espesura de los árboles que crecen a sus flancos. A barcos como el nuestro los llamaban «barcos de arroz».[82] Vimos despeñarse a la cascada de Shiraito entre el verde follaje y a la orilla, colgado de un farallón, al Templo del Ermitaño. Por la crecida, la navegación era ardua:

Junta las lluvias
del Quinto Mes el río—
y al mar las lanza.[83]

El tercer día del Sexto Mes subimos al monte Haguro. Preguntamos por uno que se llama Zushi Sakichi, poeta en haikai. Él nos llevó ante el abad Egaku, prior del monasterio, quien después de recibirnos ordenó que se nos hospedase en uno de los templos dependientes de Minamidani. Allí fuimos atendidos con exquisita cortesía. El día cuatro, en el templo principal, celebramos una reunión de renga-haikai. Mi estrofa inicial:

¡Qué cortesía!
Hasta la nieve es fragante
en Minamidani.

El día cinco oramos en el gran Santuario. No se sabe en qué época vivió su fundador, el sacerdote Nohjyo. En los *Ritos de Engi*[84] aparece como el Santuario de Ushu-sato-yama; el nombre original debe haber sido Ushu-kuroyama y, abreviándolo, lo convirtieron en Haguro-yama (monte Haguro). La razón de que esta provincia se llame Dewa (rica en plumas) es que, según dice la crónica, fue aquí donde se hizo la ofrenda de las plumas de ave a la Casa Imperial.[85] El paraje se llama Tres Montes, aludiendo a Haguro, Gassen y Yudono. Actualmente el santuario está bajo la jurisdicción del templo de Kan-ei-ji, en Edo.

En este monasterio la doctrina del budismo Tendai –«la negación conduce al conocimiento»– brilla como una luna límpida y su prédica de la conquista de la serenidad por medio de la identidad (de los contrarios) es como una lámpara que no se apaga nunca. Las celdas no están apartadas sino juntas y los monjes peregrinos que pasan por aquí rivalizan en rigor ascético con los que viven en permanencia. Todo lo que se ve es prueba del milagroso poder de este lugar santo y mueve a la piedad. La montaña, admirada y venerada por todos, difunde su poder sagrado en toda la región.

五日権現ニ詣當山開闢能除大師ハいつれ
の代の人といふ事をしらす延喜式ニ羽州里山の
神社と有書寫黒の字を里山となせるにや
羽州黒山を中略して羽黒山と云るにや出羽と
いへるも鳥の毛羽をこの國の貢ニ献ると風土記
に侍るとやらん月山湯殿を合て三山とす
當寺武江東叡ニ属して天台止観の月
あきらかに円頓融通の法の灯かゝげそひて
僧坊棟をならべ修験行法をはげまし
霊山霊地の験効人貴且恐る繁栄
長にしてめで度御山と謂つべし

八日月山にのぼる木綿しめ身にひきかけ宝冠
に頭をつゝみ強力といふものに道びかれて雲
霧山気の中に氷雪を踏てのぼる
事八里更日月行道の雲関に入かと
あやしまれ息絶身こゞえて頂上に臻れは
日没て月あらはる笹を鋪篠を枕として
臥て明るを待日出て雲消れは湯殿に下る
谷のかたはらに鍛冶小屋といふ有此国の鍛冶
霊水を撰てこゝに潔斎して劔を打
終に月山と銘を切て世に賞せらる彼
龍泉に剣を淬とかや干将莫耶のむかし
をしたふ道に堪能の執あさからぬ事しられたり

El día octavo escalé el monte Gassan. Llevaba una bufanda de algodón en los hombros y una capucha blanca en la cabeza; conducido por el guía caminé ocho ri sobre nieves, bajo nubes y entre nieblas. Era como andar por esos pasos de bruma en las rutas del sol y de la luna. Al llegar a la cumbre, el cuerpo helado y la respiración cortada, el sol se ponía y la luna se asomaba, me tendí y esperé a que amaneciera. Cuando las sombras se abrieron y el sol apareció, me incorporé e inicié mi marcha hacia Yudono.

En un rincón del valle se encuentra la «cabaña de los forjadores». En esta provincia los forjadores usan agua sagrada del valle para sus ritos de purificación y sólo después de cumplirlos baten sus espadas, a las que estampan la marca Gassan, de gran renombre en su tiempo. Seguramente siguen el ejemplo de aquellos chinos que cinglaban sus espadas en la fuente del Dragón; la devoción de estos herreros por su oficio los ha llevado a forjar sables dignos de los más famosos, como Kansyo y Bakuya.[86]

Me senté sobre una roca y mientras descansaba descubría un árbol de cerezo de tres shaku de altura, ¡sus capullos estaban entreabiertos! Maravillosa lección la de ese cerezo tardío que no olvidaba a la primavera ni aun sepultado bajo la nieve. Flores y hielo me recordaron a aquellas flores de ciruelo bajo un cielo incandescente de que habla una poesía china; y también me hicieron pensar en el poema del maestro Gyoson –y aún con mayor intensidad.[87]

Según las leyes de los peregrinos budistas, está prohibido dar pormenores de lo que ven los ojos en este monte; obedezco y me callo... Regresé al templo que nos servía de posada y a petición del prior escribí los siguientes poemas sobre nuestra peregrinación a los tres montes:

¡Ah, la frescura!
La luna, arco apenas
sobre el Ala Negra.[88]

Picos de nubes
sobre el monte lunar:
hechos, deshechos.[89]

Sobre Yudono
ni una palabra: mira
mis mangas mojadas.[90]

Sora escribió este poema:

Yudono: piso
la senda de monedas
corren mis lágrimas.[91]

岩に腰かけてしはしやすらふほと三尺はかり
なる桜のつほみ半はひらけるありふり積
雪の下に埋て春を忘れぬ遅さくらの
花の心わりなし炎天の梅花爰にかほるかことし
行尊僧正の哥の哀も爰に思ひ出て猶まさりて
覚ゆ惣而此山中の微細行者の
法式として他言する事を禁す仍て筆を
とゝめて記さす坊に帰れは阿闍梨の需に
依て三山順礼の句々短冊に書

涼しさやほの三か月の羽黒山
雲の峰幾つ崩て月の山
語られぬ湯殿にぬらす袂かな
湯殿山銭ふむ道の泪かな　曾良

羽黒を立て鶴か岡の城下長山氏重行と
云ものゝふの家にむかへられて誹諧一巻有
左吉も共に送りぬ川舟に乗て酒田の
湊に下る淵庵不玉と云医師の許を宿とす

あつみ山や吹浦かけて夕すゞみ

暑き日を海にいれたり最上河

Salimos de Haguro y llegamos al pueblo que está al pie del castillo de Tsurugaoka. Paramos en casa de un samurái, Nagayama Shigeyuki. Allí compusimos un renga haikai. Hasta aquí nos acompañó aquel Zushi Sakichi. En barco fuimos al puerto de Sakata y nos alojamos en casa de un médico llamado Enan Fugyoku.

Rueda del monte
al mar, de Atsumi a Fuko,
la tarde fresca.[92]

Río Mogami:
tomas al sol y al mar
lo precipitas.

Ríos o montes, playas o valles: había visto muchos y admirables pero ahora la idea de ver a Kisagata me atenazaba. Desde el puerto de Sakata caminamos y caminamos, subiendo y bajando colinas, hollando sableras, bordeando litorales y no habíamos avanzado más de unos diez ri cuando, el sol ya a ras del horizonte, el viento de alta mar amotinó las arenas y empezó a llover... así vimos esfumarse el perfil del monte Chokai. Me dijo que si el paisaje con lluvia era hermoso –como ver algo en la penumbra– lo sería también sin ella. Con esta idea pernoctamos en la choza de un pescador, esperando que cesase de llover.

Al día siguiente por la mañana el cielo estaba despejado y la luz del sol matinal lucía radiante. Nos embarcamos en la bahía de Kisagata. Primero nos acercamos a la isla de Noin y visitamos el lugar en donde el Maestro estuvo recluido durante tres años;[93] después desembarcamos en la orilla opuesta: allí todavía está un viejo árbol de cerezo, sobre el cual el Maestro Saigyo escribió el poema «Reman sobre las flores».[94] Muy cerca, a la orilla del agua, se encuentra un mausoleo que dicen es de la emperatriz Jingu.[95] El monasterio vecino se llama Kanmanju-ji; nunca he oído que la emperatriz hubiese visitado ese lugar. ¿No es extraño?... En la celda del prior del templo me siento y corro la cortina de bambú: la bahía entra por mis ojos. Al sur, el monte Chokai sostiene al cielo y la imagen de su mole flota sobre las aguas; al oeste, la barrera de Muyamuya cierra el paso a la ruta; al este hay un dique y, más allá, se ve el camino hacia Akita, que se adelgaza hasta desvanecerse; la mar se tiende al norte y el paraje golpeado por las olas se llama Shiogoshi. La bahía tiene un ri apro-

江山水陸の風光数を盡して今象潟に
方寸を責酒田のみなとより東北の方山を
越磯を傳ひいさごをふみて其際十里
日影やゝかたぶく比汐風真砂を吹上
雨朦朧として鳥海の山かくる闇中に
莫作して雨も又奇也とせば雨後の晴色
又たのもしきと蜑の苫屋に膝をいれて
雨の晴を待其朝天能霽て朝日
はなやかにさし出る程に象潟に舟をうかぶ
先能因嶋に舟をよせて三年幽居
のあとをとぶらひむかふの岸に舟をあがれば
花の上こぐとよまれしさくらの老木西行法師の
かたみをのこす江上に御陵あり神功后宮の
御墓といふ寺を干満珠寺と云此処に行幸
ありし事いまだきかずいかなる事にや此寺の
方丈に座して簾を捲ば風景一眼の中に
盡て南に鳥海天をさゝえて其影うつりて

江にあり西はむや〳〵の関路をかきり東に
堤を築て秋田にかよふ道遥に海北に
かまえて浪うち入る所を汐こしと
云江の縦横一里ばかり俤松嶋に
かよひて又異なり松嶋は笑ふか如く
象潟はうらむかことし寂しさに
悲しみをくはえて地勢魂をなやま
すに似たり

象潟や雨に西施かねふの花
汐越や鶴はぎぬれて海涼し

祭礼
象潟や料理何くふ神祭　曾良

みのゝ国の商人
蜑の家や戸板を敷て夕涼　低耳

岩上に雎鳩の巣を見る
波こえぬ契ありてやみさこの巣　曾良

ximadamente de ancho y de largo. Se parece a Matsushima y es distinta. Matsushima se ríe y Kisagata frunce el entrecejo; a la serenidad une la melancolía y la quietud del paisaje pesa sobre el alma:

Bahía Kisa:
Seishi duerme en la lluvia,
mimosas húmedas.[96]

Mojan las olas
Shiogoshi
Las patas de las grullas
¡Qué fresco el mar![97]

Sobre el festival, Sora escribió este poema:

En esta Kisa
¿Qué guisos comerán,
el día del Festival?[98]

Un comerciante de la provincia de Mino, Teiji, escribió este otro:

Frente a su choza,
sobre la tabla echado:
sobre el frescor.[99]

Sora halló un nido de pájaros misago y compuso lo siguiente:

Nido del águila:
amores que no alcanzan
los oleajes.[100]

Se nos hacía imposible irnos de Sakata y en ese embeleso se pasaron unos días. Al fin, me despertó la idea de los caminos del norte cubiertos de nubarrones y me oprimió el pecho calcular la distancia que aún nos faltaba para recorrer: había más de ciento treinta ri, nos dijeron, hasta la capital de la provincia de Kaga.

Transpuesto el paso de Nezu, entramos en tierras de Echigo; luego de nueve días llegamos al paso de Ichiburi, en la provincia de Etchu; el calor y la humedad me martirizaban y la enfermedad de siempre volvió a atacarme. No escribí nada, excepto estos poemas:

Séptima luna:
la noche del seis no es
como las otras.[101]

Tendido fluye
del mar bravo a la isla:
río de estrellas.[102]

酒田の余波日をかさねて北陸道の
雲にのぞみ遥々のおもひ胸をいたましめ
て加賀の府まで百三十里ときく
鼠の関をこゆれば越後の地に
歩行をあらためて越中の国一ぶりの関
に到る此間九日暑湿の労に
神をなやまし病おこりて事をしるさず

文月や六日も常の夜には似ず

あらうみや佐渡によこたふ天河

今日お七しらすおこなはす犬もと乗
雨ふりしきりて小山一の花みをひて
をん待ちハやくりもて話さるに
一階のてて面のくさなき女の夕
二人をわと中へ年をいるおそめの夕も
ゆりよて逢ひ見るをわけもいはぬ心
新嘉といふところへあさめせし
いせ系あさてもて火関戸て
おのこのくて何そいたてよう八す
姻ともてくめてさられす言伝すも見え
白浪のよするけふ方をはくれし
あさのこの世をいかにもいたして
かくいふ女をせ日この業因いかへ

Después de atravesar los lugares más abruptos del país del norte –esos con nombres como Hijo que Reniega del Padre, Huérfano Abandonado, Vuelta del Perro, Regreso del Potro– me sentí agotado y me acosté en seguida. En la habitación contigua se oían voces que parecían ser de dos mujeres; después se les unió la de un anciano. Al escucharlas, adiviné que se trataba de cortesanas de Niigata; se dirigían al santuario de Ise y el viejo las había acompañado hasta Ichiburi; al día siguiente regresaría aquel hombre a su tierra y ellas escribían recados y le daban pequeños encargos. Casi dormido seguía oyendo sus conversaciones: somos hijas de pobres pescadores, esas que llaman «blancas olas que corren a su ruina al caer sobre la playa», cada noche una unión distinta y ninguna duradera, no hay promesas ciertas, malhaya sea nuestra suerte, ¿qué hicimos en

nuestras vidas pasadas para merecer esto?... A la mañana del otro día, al salir de nuestro albergue, nos dijeron llorando: «No conocemos el camino y nos da miedo el largo viaje; quisiéramos seguirlos, aunque sea a distancia; sean benévolos, llevan ropas de monjes peregrinos, ayúdenos a encontrar la senda del Buda». Sentí piedad pero las dejamos diciéndoles: «Nos da mucha pena: tenemos que visitar muchos lugares y sería mejor que ustedes se uniesen a otros viajeros. Anden tranquilas, los dioses las protegen y las harán llegar sanas y salvas a su destino». Y al despedirlas con estas palabras apenas podía contener mi compasión. Dije a Sora este poema y él lo escribió en su libro:

Bajo un mismo techo
durmieron las cortesanas,
la luna y el trébol.[103]

はゝるをしらずやすくこゝろに念入て
あしくはからひておもひてしりぬるに
往生の定はあさましきにおもひはかりかねしく
信心をえたらんかたにはたとへつゝ往生不定
とのこゝろのほかに心にたえずおもひめぐらして
誹謗をもちゐてみだりに往生不定の
事は信心さだめなくはかなくおもふによる
ことなるべし たゞ人のいひなしてやすきやうにすゝめて
神明の加護をうけて信心をまうすべし
えこそ むつかしきことのさきにかゝれし
一向専修念仏の義をかくと申
早々にこれを書をき侍る

くろへ四十八瀬とかや数しらぬ川を
わたりて那古と云浦に出たこの藤浪は
春ならすとも初秋の哀とふへき
ものをと人に尋れは是より五里いそ
伝ひてむかふの山陰にいり蜑の苫
ふきかすかなれは蘆の一夜の宿かすもの
あるましといひをとされてかゝの国に入

わせの香や分入右は有磯海

Dicen que el río Kurobe tiene cuarenta y ocho rabiones y yo creo que los cruzamos todos y otros más, hasta que al fin fuimos a dar a una rada que nombran Nago. Aunque había pasado la primavera, nos dijimos que las célebres glicinas de Tako bien merecían que las contemplásemos en el otoño temprano. Indagamos con la gente y nos contestaron: «Desde aquí son unos cinco ri. Hay que pasar por la playa y en la falda de la montaña las encontrarán; pero como no hay sino unas cuantas chozas de pescadores, será muy difícil que puedan hallar un lugar en donde pasar la noche». Me asusté y decidí seguir hasta la provincia de Kaga:

Penetro en el aroma
del arrozal temprano.
El mar de Ariso late, a mi derecha.[104]

Cruzamos los montes de Uno-Hanayama y el valle de Kurikara y llegamos a Kanazawa el día quince del Séptimo Mes. Un comerciante que venía de Osaka, de nombre Kasho, se alojó en la misma posada que nosotros. Era poeta también. Vivía en esta ciudad un señor llamado Isshoh; su afición a la poesía le había dado cierto renombre entre los entendidos pero había muerto el invierno pasado. Su hermano organizó una reunión para recordarlo. He aquí uno de mis poemas:

Muévete, tumba,
oye en mis quejas
al viento de otoño.

Al visitar una ermita:

Frescor de otoño.
Melón y berenjena
a cada huésped.

En el camino compuse otro:

Arde el sol, arde
sin piedad – mas el viento
es del otoño.

En un lugar llamado Komatsu, que quiere decir pino enano:

El nombre es leve:
viento entre pinos, tréboles,
viento entre juncos.

うのはな山くりからか谷をこへて金沢ハ
七月中の五日也こゝに大坂よりかよふ商人
何處といふもの有それか旅宿をともにす
一笑と云者ハ此道にすける名のほの
聞へて世に知人も侍しに去年の冬早世
したりとて其兄追善を催すに

塚もうこけ我泣声ハ秋の風

ある草庵にいさなはれて

秋涼し手毎にむけや瓜茄子

途中吟

あかあかと日ハつれなくも秋の風

小松と云所にて

しほらしき名や小松吹萩すゝき

此所太田の神社に詣實盛が甲錦のきれ
あり往昔源氏に屬せし時義朝公より給
はらせ給とかやげにも平士のものに
あらず目庇より吹返しまで菊から
草のほりもの金をちりばめ龍頭に鍬形
打たり實盛討死の後木曽義仲
願状にそへて此社にこめられ侍よし
樋口の次郎が使せし事どもまのあたり
縁起にみえたり

むざんやな甲の下のきりぎりす

Visitamos el santuario de Tada, que guarda el yelmo y parte de la armadura de Sanemori.[105] Dicen que fue un regalo de Minamoto Yoshitomo, cuando Sanemori pertenecía al clan de Minamoto. En efecto, no son armas de un simple samurái. En la visera y las partes laterales del yelmo está grabada una guirnalda de crisantemos de oro; el frente ostenta una cabeza de dragón, junto con dos cuernos salientes en forma de arado. Se cuenta que, muerto Sanemori, las dos reliquias fueron enviadas al santuario, con una carta suplicatoria, por el mismo que lo mató, Kiso Yoshinaka. Su secuaz, Higuchi-no-Jiro, fue el mensajero.[106]

¡Qué irrisión!
Bajo el yelmo
canta un grillo.

Mientras nos dirigíamos a la fuente termal de Yamanaka contemplamos el monte Shirane, que dejábamos atrás de nosotros. A la izquierda, a la orilla de la montaña, se levanta un templo dedicado a Kannon.[107] El emperador y monje Kazan,[108] después de hacer una peregrinación por los treinta y tres lugares santos,[109] colocó la estatua de la Piedad en este templo y lo llamó Nata. Formó el nombre uniendo las sílabas iniciales de dos lugares: Nachi y Tanigumi. En estos parajes hay rocas de formas extrañas y viejos pinos. Una pequeña ermita con tejado de yerbas secas se yergue sobre una roca. Un sitio memorable:

Viento de otoño:
más blanco que tus piedras,
Monte de Rocas.

山中の温泉に行ほと白根か嶽あとに
みなしてあゆむ左の山際に観音堂
あり花山の法皇三十三所の巡礼
とけさせ給ひて後大慈大悲の像を
安置し給ひて那谷と名付給ふと也
那智谷汲の二字をわかち侍し
とそ奇石さま〳〵に古松植ならへて
萱ふきの小堂岩の上に造りかけて
殊勝の土地なり

石山の石より白し秋の風

温泉に浴す其功有明に次と云
山中也菊はたおらぬ湯の匂
あるじとするものは久米之助とて
いまだ小童なりかれが父誹諧を好み
洛の貞室若輩のむかしここに
来りし比風雅に辱しめられて洛に
帰りて貞徳の門人となつて世にしらる
功名の後此一村判詞の料を請ずと
云今更むかし語とはなりぬ

Me bañé en la fuente termal. Dicen que su eficacia sólo le cede a la de Arima:

Aroma de aguas.
Inútil ya cortar
un crisantemo.[110]

El dueño de la posada se llamaba Kumenosuke y aún era un muchacho. Su padre había sido un aficionado del estilo haikai y se cuenta que cuando Teishitsu de Kioto, aún joven, visitó este lugar, tuvo una disputa con él y el posadero-poeta le mostró cuán ignorante era.[111] Después de su regreso a Kioto, Teishitsu se afilió a la escuela de Teitoku y se hizo un nombre. Ya célebre, no quiso nunca aceptar los honorarios de la gente de este lugar, a quienes corregía los poemas. Todo esto ya se volvió anécdota...

A Sora se le ocurrió enfermarse del vientre. Tiene un pariente en Nagashima, en la provincia de Ise, y decidió adelantarse. Al partir me dejó este poema:

Ando y ando.
Si he de caer, que sea
entre los tréboles.

La pena del que ya se va y la tristeza del que se queda son como la pareja de gaviotas que, separadas, se pierden en la altura. Yo también escribí un poema:

Hoy el rocío
borrará lo escrito
en mi sombrero.[112]

曾良ハ腹を病て、いせの国長嶋
といふ所にゆかりあれば先立て行に
〳〵てたふれ伏とも萩の原　曾良
と書置たり。行ものゝかなしみ残る
ものゝうらみ隻鳧のわかれて雲に
まよふがごとし。予も又
今日よりや書付消さん笠の露

大聖寺の城外全昌寺といふ寺に
泊る猶加賀の地也曾良も
前の夜此寺に泊て
よもすがら秋風聞やうらの山
と残す一夜の隔千里に同し
吾も秋風を聞て衆寮に臥ば
明ほのゝ空ちかう読経声すむまゝ
に鐘板鳴て食堂に入
けふは越前の国へと心早卒
にして堂下に下るを若き僧とも
紙硯をかゝえ階のもとまて追来る
折節庭中の柳ちれは
庭掃て出はや寺に散柳
とりあへぬさまして草鞋なから書捨つ

Me hospedé en el suburbio de Daishoji, en un monasterio llamado Zensho-ji. Este sitio pertenece todavía a la provincia de Kaga. Sora también se había hospedado en ese templo la noche anterior y había dejado este poema:

Viento de otoño:
lo oí toda la noche
en la montaña.

Nos separaba la distancia de unas horas pero me pareció que entre nosotros había ya más de mil ri. Yo también, escuchando el viento otoñal, me acosté en el dormitorio destinado a los novicios. Al romper el alba se oyeron rezos, sonó la campana y me apresuré a entrar en el refectorio. «¡Ahora a Echizen!», me dije con brío y salí a toda prisa del templo, mientras unos jóvenes bonzos me perseguían con papel y pinceles hasta el pie de la escalera. En ese momento caían las hojas de los sauces en el jardín. Al ponerme las sandalias, y aparentando más prisa de la que tenía, tracé estas líneas:

Antes de irme
¿barro el jardín hojoso,
sauces pelados?

En la frontera de Echizen me embarqué para visitar la ensenada de Yoshizaki y ver los pinos de Shiogoshi.[113] El maestro Saigyo compuso un poema sobre este lugar:

Toda la noche
amotina las olas
el viento en cólera.
Y los pinos chorrean
húmeda luz de luna.

El poema dice todo sobre este paisaje. Si añado algo más sería como añadir otro dedo a la mano.

いかあのそよ言故入江をとゝみつ
押さしても風によふつそ汐中
よもすう花見は咲をてこそあれ
月をは心る詩てす秋
西行
け一首まであ景書ても
一辞を加ふるものハ前の指を
ゐるかさいと

丸岡天龍寺の長老古き
因あれは尋ぬ又金沢の北枝
といふものかりそめに見送りて
此ところまてしたひ来る所々の
風景過さす思ひつゝけて
折節あはれなる作意なと聞ゆ
今既別に臨みて
物書て扇引さく余波哉
五十丁山に入て永平寺を礼す
道元禅師の御寺也邦機千里
を避てかゝる山陰に跡をのこし給ふも
貴きゆへ有とかや

Visité al gran bonzo de Tenryu-ji de Maruoka, viejo amigo mío. Un tal Hokushi de Kanazawa quiso caminar conmigo un trecho y al fin me acompañó hasta allí. Durante el trayecto me enseñó lugares pintorescos, añadiendo de vez en cuando alguna ingeniosa improvisación en verso. Al decirle adiós improvisé, a mi vez, un poema:

Este abanico
hay que tirarlo – pero
mis garabatos...

Después de caminar cincuenta cho me interné en la colina y cumplí con mis devociones en Eihei-ji, en el monasterio fundado por el maestro de zen, el monje Dohgen. Dicen que un día huyó a mil ri de la capital y se refugió en estas montañas, en busca de la serenidad anónima. No obstante, al fundar, por motivos admirables, este templo, dejó huellas de su paso en este mundo.[114]

La distancia que me separaba de Fukui era sólo de tres ri, de modo que después de la cena me puse en camino. La caminata en el crepúsculo fue lenta. En Fukui vive un anciano ermitaño llamado Tosai. Hace ya mucho, tal vez unos diez años, fue a Edo a visitarme. Aunque temía que estuviese muy viejo o que hubiese muerto ya, pregunté por él a la gente. Me enseñaron el lugar donde aún vivía. Su morada se hallaba situada en las afueras de la ciudad; era una casita extraña, cubierta de enredaderas de flores de yugao y hechima. Las ramas de keito y hahakigi[115] cubrían la puerta. «Aquí debe ser», pensé. Llamé y salió una mujer de humilde apariencia, que me dijo: «¿De dónde viene usted, reverendo? Mi dueño fue a casa de un señor que vive cerca. Si quiere verlo, búsquelo allá». Parecía una de esas figuras de los cuentos antiguos y presumí que era su esposa. Busqué a mi amigo, lo encontré y pasé dos noches en su casa. Al despedirme, le dije que deseaba ver la luna llena en el puerto de Tsuruga. Por toda respuesta Tosai dobló la falda de su kimono y, muy contento de ser mi guía, se fue conmigo.

福井ハ三里はかりなれは夕飯
したゝめて出るにたそかれの路たと
〳〵し爰に等栽といふ古き隠士有
いつれの年にか江戸に来りて予を
尋ぬ遥十とせ余り也いかに老さらほひて
有にや将死けるにやと人に尋侍れは
いまた存命してそこ〳〵と教ゆ市中
ひそかに引入てあやしの小家に
夕かほへちまのはえかゝりて鶏頭はゝ
木ゝに戸ほそをかくすさては此
うちにこそと門をたゝけは侘しけ
なる女の出ていつくよりわたり給ふ
道心の御坊にやあるしは此あたり何某
といふものゝ方に行ぬもし用あらは
尋給へといふかれか妻なるへし
としらるむかし物かたりにこそかゝる
風情は侍れとやかて尋あひて其家に
二夜とまりて名月はつるかのみなと
にとたひ立
等栽も共に送らんと裾おかしう
からけて路の枝折とうかれ立

漸白根が嶽かくれて比那が嵩
あらはれあさむつの橋をわたりて
玉江の芦は穂に出にけり
うくひすの関を過て湯尾峠
を越れば燧が城かへる山に
初雁を聞て十四日の夕ぐれ
つるがの津に宿をもとむその夜
月殊晴たりあすの夜もかく
あるべきにやといへば越路の習ひ
猶明夜の陰晴はかりがたしと
あるじに酒すゝめられてけいの
明神に夜参す仲哀天皇の
御廟也社頭神さびて松の木の間
に月のもり入たるおまへの白砂

Las nubes cubrieron al Monte Blanco pero del otro lado apareció el monte de Hina; cruzamos el puente de Asamutsu y llegamos a Tamae; las cañas de Tamae ya ostentaban henchidas espigas; atravesamos el Paso del Ruiseñor y el de la montaña de Yunoo y llegamos al castillo de Hiuchi; en el monte Kaeru oímos los primeros gritos de los gansos salvajes y en el puerto de Tsuruga, la tarde del día catorce del Octavo Mes, encontramos alojamiento. Esa noche la luna lucía extraordinariamente clara. Le dije al dueño de la posada: «Ojalá aparezca tan clara la de mañana, que es la luna llena». Me contestó: «En estas tierras del norte no se sabe nunca cómo será la luna de mañana», y nos sirvió sake. Más tarde fui a visitar el santuario de Kei-no-Myo-jin, que fue del emperador Chuai.[116] Es imponente. La luz de la luna atravesaba los pinos y caía sobre las blancas arenas, frente al santuario. Era como si hubiese caído una helada. El posadero me contó que el segundo

bonzo Yugyo, hace mucho, había hecho el voto de arreglar la senda y él mismo había cortado las yerbas y apisonado las piedras y la tierra. Desde entonces los bonzos de este templo siguen su ejemplo, llevan arena al santuario, –Esto se llama Porta arena de Yugyo– y hoy los visitantes encuentran un camino sin asperezas:

Sobre la arena
esparcida por Yugyo
luna clarísima.

El día quince, como había anunciado el dueño de la posada, llovió.

¿Luna de otoño?
Promesas y perjurios,
norte cambiante.

霜を敷るかことし　往昔
遊行二世の上人大願発起の事
ありてみつから草を刈土石を
荷ひ泥渟をかはかせて参詣
往来の煩なし　古例今にたえす
神前に真砂を荷ひ給ふ　これを
遊行の砂持と申侍ると亭主のかたりける

月清し遊行のもてる砂の上

十五日　亭主の詞にたかはす
雨降

名月や北国日和定なき

十六日空霽たれはますほの小貝
ひろはんと種の浜に舟を走す
海上七里あり天屋何某と云もの
破籠小竹筒なとこまやかにしたゝめさせ
僕あまた舟にとりのせて追風時の
間に吹着ぬ浜ハわつかなる海士の小家にて
侘しき法華寺あり爰に茶を飲
酒をあたゝめて夕くれのさひしさ感に堪たり

寂しさや須磨に勝たる浜の秋

浪の間や小貝にましる萩の塵

其日のあらまし等栽に筆をとらせて
寺に残す

El día dieciséis se aclaró el cielo. Quise recoger conchitas rojas en la ribera y fui en barco hasta la playa de Iro.[117] No hay más de siete ri por mar. Un señor llamado Tenya preparó la comida y botellas de sake e hizo que nos acompañase mucha servidumbre. El barco llegó en un instante a la playa, gracias al viento favorable. Ahí no había más que unas cuantas chozas de pescadores; tomamos el té y calentamos el sake en un pobre monasterio de Hokke. El triste atardecer penetró en nuestros corazones:

Melancolía
más punzante que en Suma,
playa de otoño.[118]

La ola se retira:
tréboles en pedazos,
conchas rojas, despojos.

Rogué a Tosai que escribiese los pormenores de esta tarde y dejamos en el libro del templo nuestras impresiones escritas.

Rotsu vino a buscarme hasta ese puerto y me acompañó a la provincia de Mino. A caballo entramos en el pueblo de Ohgaki. Sora vino desde Ise; Etsujin, también a caballo, se reunió con nosotros y todos nos encontramos en la casa de Jokoh. Día y tarde me visitaban Zensenshi, Keiko, su hijo y los otros íntimos. Su regocijo al verme era como el de aquellos que se encuentran en presencia de un resucitado.[119] Llegó el seis del Noveno Mes y aunque todavía no me recuperaba del cansancio del viaje, como quería estar en Ise para presenciar el traslado del Gran Santuario,[120] me embarqué otra vez:

De la almeja
se separan las valvas,
hacia Futami voy
con el otoño.[121]

露通も此みなとまで出むかひて
みのゝ国へと伴ふ駒にたすけられて
大垣の庄に入ば曾良も伊勢より来
り合越人も馬をとばせて
如行が家に入集る前川子荊口父
子其外したしき人々日夜とぶらひて
蘇生のものにあふがごとく且よろこび
且いたはる旅の物うさもいまだやまざるに
長月六日になれば伊勢の遷宮
おがまんと又舟にのりて

蛤のふたみにわかれ行秋ぞ

Notas

1. Sugiyama Sampu (1648-1733). Comerciante acomodado de Edo (Tokio), protector de Basho y discípulo suyo. Fue poeta de cierta distinción.

2. Más exactamente: una serie de ocho poemas (renga haikai). Basho cita solamente el poema inicial (hokku). Era costumbre colgar en un pilar de la casa el renga.

3. Las familias con niñas celebran la Fiesta de las Muñecas el día tercero del Tercer Mes de cada año. En esa fecha se colocan las muñecas tradicionales, que se conservan de generación en generación, en el salón principal de la casa, adornado con flores. Basho piensa en la metamorfosis de su choza, hasta entonces habitada por un poeta que hacía vida de ermitaño.

4. Senju era la primera posada en el camino del norte. Ri: medida antigua de longitud; cada ri estaba compuesto de 36 cho; un cho equivale a 109 metros y un ri a 3,92 km. Tanto en la poesía china como en la japonesa, la expresión «tres mil ri» equivale a «gran distancia».

5. Iwanami (después: Kawai) Sora (1649-1710), discípulo de Basho. Lo acompañó en este viaje y en otro anterior *(Una visita al santuario de Kashima).*

6. Hohodemi-no-Mikoto es el nombre del Primer Emperador (Jinmu), antes de su ascensión al trono. Según el relato mitológico (*Nihon-Shoki*, primera cronología de Japón), la gran diosa-sol, Amaterasu, envía a su nieto, el príncipe Ninigi, a gobernar las islas japonesas. Ninigi contrae matrimonio con la princesa Konohana-Sakuya y ésta concibe la misma noche de la boda. El príncipe duda de la legitimidad de su hijo; la princesa se encierra en una cueva tapiada y se prende fuego; si el ser que va a nacer no es hijo de Ninigi, se incendiará; si lo es, ni el fuego podrá hacerle daño. Así nació el príncipe Hohodemi («Nacido del Fuego» o «Visible por el Fuego»).

7. En el siglo VII, al ser descubierta una conspiración contra el emperador, se destierra al príncipe Arana, a Shimotsuke. Allí se enamora de la hija de un rico, prometida ya al gobernador del

lugar; el príncipe visita con frecuencia a la joven, hasta el día en que se descubre que la muchacha está encinta. Mientras tanto, el gobernador apremia al padre para que se lleve a cabo el matrimonio. El rico no encuentra otra excusa que decir al prometido que la joven ha muerto repentinamente. Para consumar el engaño colocan en el ataúd, en lugar del cuerpo de la muchacha, un pescado que al quemarse despide un olor parecido al que se desprende del cuerpo humano al ser incinerado. Desde entonces a esta clase de pescados se les llama *konoshiro*, que quiere decir «en lugar del niño».

8. Cita de las *Analectas* de Confucio.

9. Kukai (774-835), más conocido por su nombre póstumo: Kobo Daishi. Fue el fundador de la secta Shingon y es uno de los grandes santos del budismo japonés.

10. Los cuatro estados o clases del Japón en la época medieval: los samurái o guerreros, campesinos, artesanos y comerciantes.

11. En este monte, hoy santuario Toshogu, se venera al primer shogún de la familia Tokugawa, Ieyasu. Dice el poeta que «la discreción le hace dejar el tema» por tratarse de un antepasado de la familia del shogún reinante.

12. Antes del viaje Sora se afeita el cráneo, a la manera de los bonzos budistas. Los dos viajeros llegan al monte Kuro Kami, que quiere decir Cabello Negro, justamente en la época de cambiar el hábito de primavera por el de verano.

13. Juego de palabras: Sora vive cerca de la casa del poeta y bajo su protección; Basho, seudónimo del poeta, también es el nombre de un árbol parecido al banano.

14. Transformado en peregrino, Sora escribe su nombre con signos distintos y que poseen una significación religiosa aunque la pronunciación sea la misma.

15. La segunda línea alude a la época en que dan comienzo los ejercicios espirituales de verano de los bonzos, período de encierro total.

16. Kasane: quiere decir doblar o doble.

17. Era un deporte marcial en que competían los guerreros en la equitación y la habilidad del manejo de arcos, durante los siglos XII al XIV.

18. Tamamo-no-mae era la amante del emperador Konoe (1142-1155). Una noche la tierra tembló y se apagaron todas las luces del palacio; en la oscuridad se vio brotar un relámpago del cuerpo de la muchacha y desde esa noche enfermó gravemente el emperador. El adivinador imperial declaró que la culpable era Tamamo-no-mae; descubierta, la joven se convirtió en una zorra de pelo color de oro con nueve rabos y huyó a Nasu. Miura-no-suke-Yoshiaki fue nombrado capitán de cacerías y logró matar a la zorra color de oro, pero el espíritu de la hechicera se convirtió en una piedra dotada de una extraña propiedad: los insectos que la rozaban, morían.

19. Nasu-no-Yoichi fue un guerrero oriundo de ese lugar, contemporáneo de las luchas entre los clanes Taira y Minamoto (1156-1192). Yoichi pertenecía al ejército mandado por el famoso Minamoto-no-Yoshitsune. En la batalla naval de Yashima se destacó de la escuadra de los Taira un barco en cuyo mástil se había atado un abanico, decorado con un dibujo del sol. En el barco iban sólo un remero y una mujer, lujosamente ataviada, en señal de burla y menosprecio. Yoshitsune ordenó a Yoichi tirar contra el abanico y derribarlo. Yoichi lo consiguió con un tiro, obteniendo la fama de ser un gran arquero. Los Taira fueron derrotados y así se inició una nueva época de la historia japonesa.

20. El fundador de la secta Shugen, el asceta En-no-Gyoya, recorrió el país a pie, predicando la doctrina y calzado con sandalias de madera *(guetas)*. La estatua de Gyoya, objeto del haikú de Basho y de su plegaria, está calzada de inmensas guetas.

21. Buccho-Osho (1643-1715), monje y maestro zen. Fue director espiritual de Basho durante algunos años.

22. Un shaku equivale a 30,3cm.

23. Diez Panoramas famosos del templo Ungan-ji.

24. La Puerta de la Muerte del Gran Bonzo Myo es la cueva donde meditó durante quince años Yuen-Miau (Myo en japonés), monje budista chino de la época Sung; la Celda de Piedra del Maestro Houn es la celda de Fa-yun (Houn en japonés), monje chino del período Liang.

25. Véase nota 18.

26. En la colección *Shinkokin* (antología de poemas waka, recopilada por orden imperial en el año de 1205), hay un poema

del bonzo Saigyo (1118-1190) que dice:

El sauce tiembla
en el agua corriente.
Bajo su sombra
–rumores y reflejos–
un momento reposo.

27. Alude al poema de Taira no Kanemori (?-990), poeta del período Heian, quien quedó muy impresionado al llegar a este paso de Shirakawa.

28. Alude al poema del maestro Noin:

Dejé la capital
con niebla de primavera;
el viento del otoño
sopla ahora aquí,
en el paso de Shirakawa.

29. Alude al poema de Minamoto Yorimasa (1104-1180):

En la capital
vi los arces verdes;
hoy veo caer
rojeantes sus hojas:
paso de Shirakawa.

30. Flor U: *Deutzia scabra Thunb*. Se da también en México y es una planta parecida a la hortensia blanca.

31. Fujiwara no Kiyosuke (1104-1177), poeta y erudito. El viajero se viste de gala en homenaje al maestro Noin y a su poema sobre este lugar (véase nota 27).

32. La Laguna de los Reflejos está a 25 kilómetros del paso de Shirakawa. A principios del siglo XIII destierran a este lugar a un cortesano. Su mujer emprende el viaje desde la capital para unirse a él pero al llegar encuentra que lo han ejecutado y entonces se arroja al agua. Los reflejos de la laguna son los del espejo que llevaba en el pecho la suicida.

33. El paraíso de Buda, que se creía existir en dirección oeste.

34. Gyoki, gran bonzo de la época de Nara (668-749), famoso por las diversas obras civiles que emprendió con sus fieles. Fue encargado por el emperador Shomu de la colecta para la erección del gran Buda de Nara.

35. *Zizania latifolia*, especie de avena local. Basho confunde, según René Sieffert, esta planta con una variedad de iris que también se llama *katsumi*. Es palabra que aparece con frecuencia en los poemas clásicos.

36. En la cueva de Kurozuka vivía un demonio legendario llamado Adachigahara.

37. En Shinobu se fabricaban ciertos tejidos; para teñirlos se colocaban yerbas silvestres sobre una piedra y sobre ellas la tela; después, con otra piedra, se hacía presión hasta machacar las yerbas y lograr que los relieves quedasen impresos en la tela, formando desordenados y extraños dibujos. El método no es distinto al *frottage* de los pintores surrealistas, especialmente de Max Ernst. En la antigua poesía japonesa con frecuencia se compara el sentimiento del amor perdido –corazón destrozado– con el dibujo obtenido por las piedras impresoras, hecho de líneas rojas.

38. Consumada la derrota de los Taira, renace la discordia entre los dos hermanos Minamoto: Yoritomo y Yoshitsune. Yoritomo duda de la lealtad de su hermano menor; Yoshitsune huye y se hace fuerte en la tierra de Sato Shoji, su partidario y amigo, cuyos dos hijos habían dado la vida combatiendo por su señor. Sato Shoji también muere trágicamente, mostrando su lealtad.

39. Para consolar a su suegra –que se lamentaba de haber perdido a sus dos hijos y de no poder así contribuir a la causa de Yoshitsune– las viudas de Tsugunobu y Tadanobu se ponen los yelmos de sus maridos, ya fallecidos, y le muestran que ellas pueden sustituirlos en los combates.

40. En China había una estela de piedra que conmemoraba las virtudes de Yang Hu (221-278), conocida como el Monumento de las Lágrimas.

41. Bonzo legendario famoso por su gran valor y su fidelidad a Yoshitsune, a quien desde joven siguió hasta morir. Ha sido protagonista en varias obras musicales y teatrales.

42. El día cinco del Quinto Mes es la Fiesta de los Varones. Las familias con niños tienen la costumbre de colocar muñecos vestidos de guerreros, yelmos y otros arreos bélicos en el salón principal de la casa, adornado con astas de banderas y grandes carpas de tela. La carpa, que nada contra la corriente, es símbolo del valor.

43. En japonés Ohkido, puertas de control construidas en las entradas de ciudades o señoríos en la época de Edo. Ésta es la entrada del señorío de Date, cuya gente tenía fama de ser extravagante o teatral en su atavío y modales.

44. Toh-no-Chujyo Sanekata (?-998), poeta de la época del emperador Ichijyo y comandante de la Guardia Imperial. Un día, encontrándose en el palacio, Sanekata discute sobre temas de poesía con el famoso poeta Fujiwara Kohsei; la discusión llega a mayores y Sanekata comete actos de violencia. El emperador lo destituye y lo destierra en Mutsu, la tierra de que tanto hablaban los poetas. La leyenda quiere que el poeta pase sin detenerse ante el templo del Dios de los Caminos; la divinidad, en castigo, lo fulmina.

45. El bonzo Saigyo (?-1190), a quien tantas veces alude Basho y por el que sentía veneración, al pasar por estas tierras había visitado también la tumba de Toh-no-Chujyo Sanekata. Al ver unos juncos secos junto a la tumba, compuso este poema:

Todavía erguidos,
aunque de juncos
sólo guarden el nombre,
guardan el suyo:
juncos del recuerdo.

46. Noin-Hoshi (988-?), religioso y poeta del período Heian. Su poesía ejerció influencia sobre la de Saigyo, que, a su vez, influyó en Basho. En dos ocasiones Noin visitó Takekuma y en su segunda visita, al no ver el célebre pino (pasaba por vivir mil años), escribió este poema:

Del pino aquel
ahora, en Takekuma,

ni una traza.
¿Desde que vine habrán
pasado ya mil años?

47. El día cinco de mayo, en la fiesta a que se alude en la nota 42, también se acostumbra adornar con hojas de lirio los tejados. Sus hojas tienen la virtud de alejar a los demonios. Por la noche la gente se baña en el agua en que se sumerge a las hojas. La costumbre perdura todavía.

48. *Hagi*: *Lespedeza bicolor Turez*. Es una planta con flores purpúreas; florece en el otoño.

49. *Asebi*: *Pieris japonica D. Don*. Arbusto que da flores blancas y es parecido al madroño del Valle de México.

50. Poema anónimo de la antología Kokinshu:

¡Ea, los guardias!
Decidle al amo
que se ponga el sombrero:
rocío en Miyagino,
¡chubasco y no rocío!

51. En una laguna que está en Tofu crecen unos juncos especiales. Los habitantes de este lugar tenían por costumbre tejer una estera con la que obsequiaban todos los años al señor de la región.

52. Buson, además de dibujar la estela, transcribe una explicación sobre ella, que no existe en el original de Basho. Los datos pueden haberse sacado de una antología de la época.

53. Ambos lugares son renombrados en poesía. La Roca de Oki surgía de una charca cercana a las ruinas del castillo de Taga.

54. Alude a un poema del famoso poeta chino Po-chu-i (772-846) que habla del amor entre el emperador Hsuan-Tsung y Yang Kuei-fei:

Desearon ser, en el cielo,
como el pájaro de dos cabezas;
y en la tierra,
como dos árboles que juntan sus ramas.

55. Alude a un viejo poema de autor desconocido:

En Michino Oku
todos los paisajes son hermosos,
pero ninguno como el de Shiogama:
en filas los barcos
atados con sogas.

56. *Biwa*: instrumento musical de cuatro cuerdas, parecido a la guitarra. Oku-Johruri: suerte de cantar de juglares que cantan los bonzos en el norte.

57. Izumi Saburo, tercer hijo de Fujiwara Hidehira, murió de veintitrés años en batalla contra su hermano Yasuhira, cuando éste atacaba a Minamoto Yoshitsune.

58. Doteiko, en chino Dong-Ting-Hu, está en Hunan-Sheng. Seiko, en chino Xihu, está en Zhejiang-Sheng. Ambos son lagos mencionados con frecuencia en poesías chinas.

59. Sekkoh, en chino Zhejiang, actual Qiantang-Jiang, río famoso por la marea en su desembocadura.

60. Dios de Oyamazumi: hijo de los dioses Izanami e Izanagi, y mitológico creador de las montañas.

61. Versión de la primera edición: «Aunque no sabía qué clase de gente realmente era aquélla, sentí afecto por ellos y entré en una de las chozas. Mientras tanto, la luna se reflejaba en el mar y el paisaje cambió».

62. Versión de la primera edición:

En Matsushima
pídele su plumaje a la grulla,
¡oh ruiseñor!

Los nombres japoneses de los pájaros referidos son *Tsuru* y *Hototogisu*. *Tsuru* corresponde a grulla. El *Hototogisu (Cuculus poliocephalus)*, o cuco chino, es muy popular en el Oriente y lo mencionan con frecuencia los poetas. Por su parecido al ruiseñor *(Luscinia megarhynchos)*, puede llamarse «ruiseñor japonés».

63. Yamaguchi Sodo (1647-1716), poeta en haikai; Hara Anteki (se ignoran las fechas de su nacimiento y muerte), poeta en

tanka; Sampu (véase nota 1); Nakagawa Jyokushi (tampoco se saben las fechas de su nacimiento y muerte), poeta y discípulo de Basho.

64. Kembutsu: asceta de la época del emperador Toba (1107-1158) que vivió mucho tiempo en Ojima.

65. El pino de Aneha es muy famoso por su hermosura y desde la antigüedad muchos poetas lo celebraron. Estaba cerca de la carretera de Oou. El pequeño puente de Odae era de madera, arqueado, y también fue tema poético.

66. Ohtomo Yakamochi (718-745), que felicita en su poema al emperador Shomu (720-749), con motivo del primer hallazgo de oro en ese lugar:

Para honrar
la Era Imperial,
en el este,
en un monte de Michinoku,
florece el oro.

Kinkazan quiere decir «Monte de las Flores de Oro».

67. Hidehira, penúltimo de los cuatro patriarcas de la familia Fujiwara que reinó sobre esa parte del Japón (Michino Oku) a mediados del siglo XII. La sede de los Fujiwara estaba en Hiraizumi, ciudad que pudo mantener su prosperidad –muchas veces comparada con la de Kioto– por haber guardado cierta neutralidad durante la lucha entre los Taira y los Minamoto. Cuando triunfan los últimos y estalla la pelea entre los dos hermanos, Yoshitsune, el menor, se refugia cerca de Yasuhira (1155-1189), el cuarto de la familia Fujiwara, que se había mostrado su amigo y partidario. Yasuhira, al ver que la suerte se inclinaba a favor de Yoritomo, traiciona a Yoshitsune y le da muerte en el castillo de Koromogawa, esperando así obtener la protección del vencedor. Yoritomo se limitó a comentar la traición con esta frase: «demasiado tarde». Sus hombres arrasaron Hiraizumi, dando término a una grandeza que había durado siglos.

«El esplendor de tres generaciones» se refiere a los tres primeros señores de la familia Fujiwara: Kiyohira, Motohira e Hidehira.

68. Alude a los que lucharon con Yoshitsune contra las fuerzas de Yasuhira.

69. Basho parafrasea un conocido poema del poeta chino Tu Fu (712-770).

70. Kanefusa era un fiel servidor de Yoshitsune que, a pesar de su avanzada edad y de su cabello cano, luchó hasta el último momento. Al ver el fin de Yoshitsune, Kanefusa y su hermano se lanzan contra el enemigo y mueren.

71. Hikarido es el edificio principal del templo Chuson-ji y quiere decir «Templo de la Luz». Se le dio este nombre por sus muros decorados con oro.

72. Los libros budistas hablan de siete tesoros: oro, plata, nácar, ágata, esmeralda, perla y lapizlázuli.

73. Versión de la primera edición:

Las lluvias de mayo
no te atacan ya,
Templo de Oro.

74. Alusión a un poema de Tu Fu.

75. Mercader de flores de carmín, de nombre Shimodaya Hachiemon. Poeta.

76. *Kaiya*: criadero de gusanos de seda.

77. Flor carmín *(beni)*: planta de cuya flor se sacaba el colorete para las mujeres.

78. Las mujeres que se dedican a la crianza de los gusanos de seda no se arreglan el cabello ni se pintan los labios y visten ropas ordinarias. Al poeta le parece que esta sencillez o acaso el estilo de su ropa es semejante a la de los antiguos.

79. Jikaku, patriarca de la secta Tendai (?-864).

80. Mi traducción es tal vez demasiado libre. Antes había traducido así:

Quietud:
los cantos de la cigarra
penetran en las rocas.

La de Donald Keene:

Such stillness
The cries of the cicadas
Sink into the rocks.

La de Geoffrey Bownas y Anthony Thwaite:

Silent and still: then
Even sinking into the rocks,
The cicada's screech.

La de René Sieffert:

Ah le silence
et vrillant le roc
le cri des cigales

La de Earl Miner:

In seclusion, silence.
Shrilling into the mountain boulder
The cicada's rasp.

La de Yuasa Nobuyuki:

In the utter silence
of a temple,
a cicada's voice alone
penetrates the rocks.

Procuraré justificar ahora mi versión. Basho opone, sin oponerlos expresamente, lo material y lo inmaterial, lo silencioso y lo sonoro, lo visible y lo invisible, la quietud del campo frente a la agitación humana, la extrema dureza de la piedra y la fragilidad del canto de las cigarras. Doble movimiento: la conciencia intranquila del poeta se sosiega y aligera al fundirse en la inmovilidad del paisaje; el berbiquí sonoro de la cigarra penetra en la roca muda; lo agitado se calma y lo pétreo se abre; lo sonoro invisible (el chirriar del insecto) atraviesa lo visible silencioso (la

roca). Todas estas oposiciones se resuelven, se funden, en una suerte de fijeza instantánea que dura lo que duran las diecisiete sílabas del poema y que se disipa como se disipan la cigarra, la roca, el paisaje y el poeta que escribe... Se me ocurrió que la palabra *tregua* –en lugar de *quietud*, *sosiego*, *calma*– acentúa el carácter instantáneo de la experiencia que evoca Basho: momento de suspensión y armisticio lo mismo en el mundo natural que en la conciencia del poeta. Ese momento es silencioso y ese silencio es transparente: el chirrido de la cigarra se vuelve visible y traspasa a la roca. Así, la tregua es «de vidrio», una materia que es el homólogo visual del silencio: las imágenes atraviesan la transparencia del vidrio como el sonido atraviesa al silencio. Creo que las dos otras líneas de mi versión se defienden solas...

81. He aquí la serie de poemas (renga) a que se refiere Basho, traducidos de la versión inglesa de Donald Keene:

Apacentado
aguas del Quinto Mes
hacia el mar, el Mogami.
Basho

Los botecitos de los pescadores anudan
sus luces de luciérnaga a la ribera.
Ichiei

Los campos de melones
aguardan a la luna
titubeante en el cielo.
Sora

A la salida del pueblo:
un sendero entre las zarzamoras.
Sensui

82. Alude a un viejo poema anónimo que figura en la antología clásica *Kokinshu*:

Por el río Mogami

suben y bajan
las barcas de arroz:
no lo tomes por desdén,
sólo que este mes...

El poema gira sobre un juego de palabras, arroz y desdén, intraducible.

83. Versión de la primera edición:

Junta todas las lluvias de mayo
y se lanza rápido
el río Mogami.

84. Los *Ritos de Engi* es una obra en 50 volúmenes –escrita o fechada el año 967, época del emperador Daigo– en la que se consignan las ceremonias de la corte y se mencionan los santuarios del país.

85. El nombre de Dewa se escribe con dos caracteres: uno significa «salir» y el otro, «pluma». En el santuario del monte Haguro se venera desde antiquísimos tiempos a una divinidad *(gongen)* de la religión *shinto*. Los budistas la han transformado en una encarnación de un bodisatva.

86. En todo este párrafo, loa de la habilidad de los herreros japoneses tanto como de su piedad religiosa, Basho los compara con los chinos. La Fuente del Dragón: Lung Sh'üan (en japonés Ryusen). Kansyo y Bakuya (Kan Chiang y Mo Yeh): pareja de forjadores chinos de la dinastía Wu.

87. La poesía de Gyoson (1057-1135) a que se refiere figura en la colección *Kinyoh* (1127). Cuando el bonzo Gyoson se entregaba a sus ejercicios religiosos, en las profundidades del monte Yoshino, escribió este poema:

Haz como yo
y compréndeme,
cerezo silvestre:
nadie me conozca,
salvo tus flores.

88. Ala Negra: el monte Haguro.
89. Monte Gassan: Monte de la Luna. Una versión anterior:

Entre los derrumbados
picos de las nubes:
el Monte de la Luna.

90. «Mangas mojadas»: se sobrentiende «con mis lágrimas».
91. En el camino al monte Yudono los peregrinos dejan caer monedas como ofrendas, y nadie las recoge. El poeta las pisa y se emociona.
92. Hay un juego de palabras entre *atsu*, «calor», y *fuku*, «sopla» (el viento).
93. Se dice que el bonzo Noin estuvo encerrado en esta isla durante tres años, entregado a la práctica de ejercicios espirituales.
94. El poema:

Bahía Kisa:
los cerezos en flor
cubren las olas.
Sobre las flores reman
los barquitos pesqueros.

95. Emperatriz legendaria. Según las crónicas, esposa del emperador Chuai del siglo III y madre del emperador Oojin. Dominó con su esposo la rebelión de Kumaso; y, muerto su esposo, dirigió ella misma la expedición japonesa a Corea.
96. El poeta Su Tung-Po (1036-1101) comparaba el paisaje del lago Si Hu con la belleza de una mujer de la época, Hsi-tzé (Seishi). Basho, al contemplar la bahía de Kisagata, imagina el paisaje del lago Si Hu y recuerda el poema chino y a Seishi.
97. El nombre de Shiogoshi se escribe con dos caracteres: uno quiere decir pasar; otro, olas.
98. Sora se pregunta qué podrán comer las gentes el día del Festival, en lugar tan pobre y aislado.
99. En las casas de los pueblos se usan tablas corredizas en lugar de puertas. Los pescadores toman el fresco sentados o ten-

didos sobre esas tablas, que quitan de su lugar y colocan en el suelo.

100. Se refiere a las águilas de mar. Otra versión:

Nido del águila:
juraron no mojarlo
los oleajes.

101. El día siete del Séptimo Mes es la Fiesta de las Estrellas. Según la leyenda, en este día se juntan dos estrellas enamoradas que se sitúan en ambas orillas del Río del Cielo (Vía Láctea).

102. La isla es la de Sado. Versión de la primera edición:

Mar brava.
Hacia la isla de Sado
se tiende la Vía Láctea.

103. La luna simboliza al poeta-monje y el ramo de tréboles a las cortesanas. Otra versión:

Monje y rameras
alberga el mismo techo:
trébol y luna.

104. *Ariso Umi*: el mar furioso. Ofrezco otras tres versiones, otras tres aproximaciones:

Entro en el aroma
precoz del arrozal.
Ariso al lado.

Ando entre el precoz
aroma del arrozal
y el mar colérico.

Entre el aroma
precoz del arrozal
y el mar colérico...

105. Saito Sanemori fue un guerrero del clan Minamoto. Al ser derrotado Minamoto Yoshitomo por Taira Munemori, pasó al clan Taira. Al comenzar la lucha contra Minamoto Yoshinaka, Sanemori, que entonces contaba setenta y tres años de edad, luchó bajo las órdenes de Taira Koremori. Para él este combate, librado en las cercanías de Kanazawa, sería el último. Los guerreros de Minamoto vieron, extrañados, que el cadáver tenía cabello negro y no las canas que lucía en vida. Para asegurarse de que realmente era el cadáver de Sanemori, lavaron la cabeza y descubrieron que se había teñido el pelo: el viejo soldado encontraba indecoroso morir tardíamente y con el cabello blanco. Los guerreros de esta época frecuentemente perfumaban su yelmo, para impedir o atenuar el hedor que despedirían sus cadáveres. Mostraban así que no pensaban regresar con vida.

106. Higuchi Jiro, uno de los cuatro generales de Minamoto Yoshinaka, fue el que mató a Sanemori.

107. Bodisatva de la misericordia, concebido popular y generalmente en forma femenina. En chino: Kuan Ying.

108. Emperador Kazan (968-1008). A los dos años de reinado, se hizo monje budista. Hombre de letras y poeta. Hizo varias peregrinaciones.

109. Peregrinación a los treinta y tres templos del oeste dedicados a Kannon. Es aún hoy día popular junto con la peregrinación a los ochenta y ocho templos de Shikoku. Se cree que comenzó en la época de Heian (siglo XII).

110. En Oriente el crisantemo ha sido siempre símbolo de larga vida y en China se bebía un licor de crisantemos el día nueve de septiembre.

111. Teishitsu de Kioto (1571-1653): discípulo de Matsunaga Teitaku y poeta de nombradía.

112. Los peregrinos budistas llevaban ropas blancas y sombreros de paja. En el sombrero, una inscripción decía: «Somos dos», alusión al acompañante imaginario que es el Santo Kobo Daishi (véase nota 9).

Versión de la primera edición:

Desde hoy el rocío

borrará tu nombre
de mi sombrero.

113. En el cabo de Hamasaka, orilla opuesta de Yoshizaki, había unas decenas de pinos. Por su hermosura ha servido varias veces de tema poético.

114. El bonzo Dohgen (1200-1253), hijo de un gran noble, tomó las órdenes a los catorce años; a los veinticuatro salió para China y a su regreso fundó ese templo. Dicen que escogió un lugar parecido a aquel en donde hizo sus estudios y por eso el santuario se encuentra tan alejado de la capital.

115. *Yugao*: *Lagenaria vulgaris Ser*; tiene una flor parecida a la que en México llaman campanera. *Hechima*: *Luffa cylindrica Roem*; en México: estropajo. *Keito*: *Celosía cristata L*; en México: manto. *Hahakigi*: *Kochia Seoparia Schrad*; sus tallos se usaban como escobas.

116. Según las crónicas, decimocuarto emperador (192-200), esposo de la emperatriz Jingu.

117. La playa se llamaba, por sus famosas conchas de color, Iro no hama («playa de los colores»). Hay un poema de Saigyo sobre ellas.

118. Suma es un pasaje cercano a Kobe, citado en la literatura antigua como un lugar triste.

119. Todos los nombres que aparecen en este párrafo son de discípulos de Basho.

120. Desde el siglo IX ha existido la costumbre de reconstruir cada veinte años los Cuatro Santuarios más importantes del Japón, siendo Ise el principal de ellos.

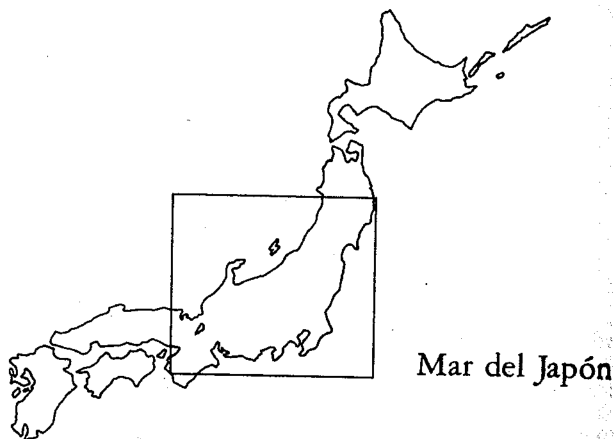
121. El original del poema es como sigue:

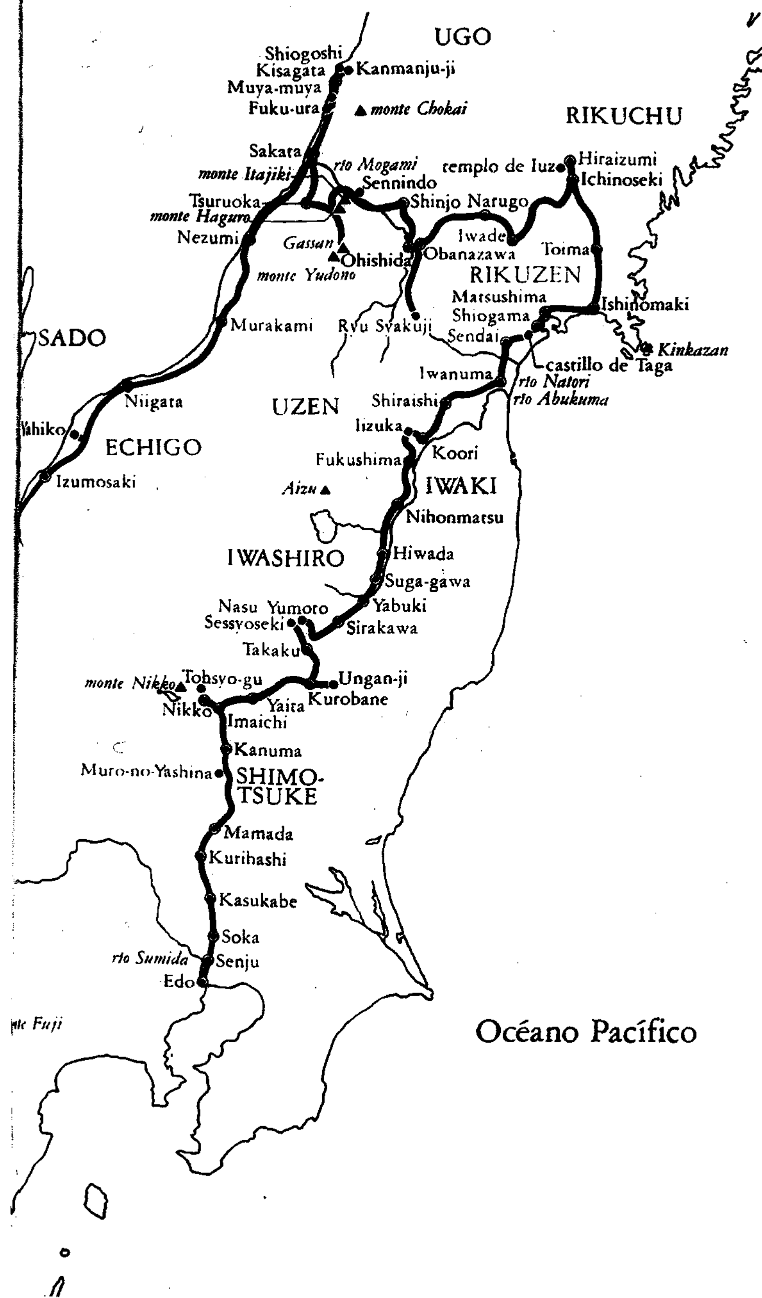
Hamagurino
Futamini wakare
Yuku akizo.

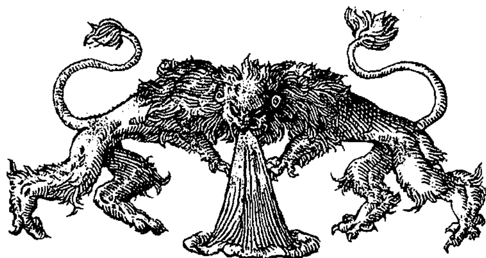
Hamagurino quiere decir «de la almeja». *Futamini*: «dos partes», o sea «dos valvas». Pero Futami es asimismo el nombre de la bahía a que Basho se dirige.

Índice de los nombres de personas y lugares

Plano de los principales lugares visitados


Mar del Japón
Himi
Kurobe
Ichiburi
Kurikara
Toyama
Kanazawa
Zensho-ji
Komatsu
ETCHU
rto Kurobe
Daisho-ji
KAGA
Yoshizaki
Yamanaka
Tenryu-ji
rto Jintsu
Matsuoka
Fukui
monte Shirane
Eihei-ji
ECHIZEN
Ironohama
Tsuruga
MINO
rto Ibi
Ohgaki
Taga
Hikone
OWARI
Kioto
Nagashima
ISE
Futami
Jingu


UGO
Shiogoshi
Kisagata
Kanmanju-ji
Muya-muya
Fuku-ura
monte Chokai
RIKUCHU
Sakata
monte Itajiki
río Mogami
templo de Iuz
Hiraizumi
Ichinoseki
Sennindo
Tsuruoka
Shinjo Narugo
monte Haguro
Iwade
Nezumi
Gassan
Toima
Ohishida
Obanazawa
monte Yudono
RIKUZEN
Matsushima
Shiogama
Ishinomaki
Murakami
Ryu Syakuji
Sendai
SADO
Kinkazan
castillo de Taga
Iwanuma
río Natori
río Abukuma
Niigata
UZEN
Shiraishi
Yahiko
Iizuka
ECHIGO
Koori
Fukushima
Izumosaki
IWAKI
Aizu
Nihonmatsu
IWASHIRO
Hiwada
Suga-gawa
Nasu Yumoto
Yabuki
Sessyoseki
Sirakawa
Takaku
Ungan-ji
monte Nikko
Tohsyo-gu
Kurobane
Yaita
Nikko
Imaichi
Kanuma
Muro-no-Yashina
SHIMO-
TSUKE
Mamada
Kurihashi
Kasukabe
Soka
río Sumida
Senju
Edo
Océano Pacífico



ESTA SEGUNDA EDICIÓN DE *SENDAS DE OKU,*
DE MATSÚO BASHO, SE ACABÓ DE IMPRIMIR
Y ENCUADERNAR EN BARCELONA EN LA IMPRENTA
ROTOCAYFO (IMPRESIA IBÉRICA)
EN JUNIO DE
2016

Últimos títulos publicados

44. *En los oscuros lugares del saber.* Peter Kingsley. 4ª ed.
45. *El fuego secreto de los filósofos.* Patrick Harpur. 4ª ed.
46. *Algo elemental.* Eliot Weinberger
47. *Rāmāiaṇa.* Vālmīki
48. *Vampiros.* VV. AA. 2ª ed.
49. *Jin Ping Mei.* El Erudito de las Carcajadas. 3ª ed.
50. *El mundo bajo los párpados.* Jacobo Siruela. 2ª ed.
51. *El mar de iguanas.* Salvador Elizondo
52. *Mis aventuras con monjas.* Giacomo Casanova
53. *Cuentos de lo extraño.* Robert Aickman
54. *Origen y presente.* Jean Gebser
55. *Érase una vez una mujer...* Liudmila Petrushévskaia
56. *Paprika.* Yasutaka Tsutsui
57. *Cuaderno de noche.* Inka Martí
58. *Aventuras en Venecia.* Giacomo Casanova
59. *Vidas de Pitágoras.* David Hernández de la Fuente. 2ª ed.
60. *Socotra, la isla de los genios.* Jordi Esteva. 2ª ed.
61. *Jin Ping Mei II.* El Erudito de las Carcajadas
62. *Mientras los dioses juegan.* Alain Daniélou
63. *La noche.* Francisco Tario
64. *Consciencia más allá de la vida.* Pim van Lommel. 4ª ed.
65. *Decadencia y caída del Imperio Romano I.* E. Gibbon. 3ª ed.
66. *El mundo en el que vivo.* Helen Keller
67. *Rudolf Steiner.* Gary Lachman
68. *La casa inundada.* Felisberto Hernández
69. *Imagen del mito.* Joseph Campbell. 2ª ed.
70. *Decadencia y caída del Imperio Romano II.* E. Gibbon. 3ª ed.
71. *Cuentos de hadas.* George MacDonald
72. *El Palacio de Liria.* VV. AA.

73. *La pérdida del reino*. José Bianco
74. *La tradición oculta del alma*. Patrick Harpur. 2ª ed.
75. *Los últimos años de Casanova*. Joseph Le Gras & Raoul Vèze
76. *Ocho ensayos sobre William Blake*. Kathleen Raine
77. *Las extensiones interiores del espacio exterior*. J. Campbell
78. *Una historia secreta de la consciencia*. Gary Lachman
79. *Antología universal del relato fantástico*. VV. AA. 2ª ed.
80. *Libros proféticos I*. William Blake
81. *Sendas de Oku*. Matsúo Basho. 2ª ed.
82. *Manual de filosofía portátil*. Juan Arnau. 3ª ed.
83. *La senda de las nubes blancas*. Lama Anagarika Govinda
84. *Libros proféticos II*. William Blake
85. *Filosofía para desencantados*. Leonardo da Jandra. 2ª ed.
86. *Itinerario poético*. Octavio Paz
87. *Fantastes*. George MacDonald
88. *Las mil y una noches I*. Anónimo
89. *Las mil y una noches II*. Anónimo
90. *Las mil y una noches III*. Anónimo
91. *Mercurius*. Patrick Harpur
92. *Salvar las apariencias*. Owen Barfield
93. *El arte de morir*. Peter y Elizabeth Fenwick
94. *Capturar la luz*. Arthur Zajonc
95. *Diosas*. Joseph Campbell
96. *Libros, secretos*. Jacobo Siruela
97. *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*. VV. AA.
98. *El Palacio de las Dueñas*. Vicente Lleó / Luis Asín
99. *Bhagavadgītā*. Edición de Juan Arnau
100. *Obra completa bilingüe*. Arthur Rimbaud
101. *La invención de la libertad*. Juan Arnau
102. *Lluvia y otros cuentos*. W. Somerset Maugham
103. *Las casas de los rusos*. Robert Aickman